مجلّهٔ تاریخ ادبیات

(علمی-پژوهشی)

دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی

با همکاری:

انجمن علمی تحقیق و تصحیح نسخه‌های خطی و قطب علمی تاریخ ادبیات فارسی

دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۲

شمارهٔ پیاپی ۸۷/۲

شاپا: ۷۳۴۹-۲۰۰۸

شاپای الکترونیکی: ۶۸۷۸-۲۵۸۸

بها: ۲۰٫۰۰۰ تومان

نشانی: تهران، اوین

دانشگاه شهید بهشتی

دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی

تلفن: ۲۹۹۰۲۴۸۹

نمابر: ۲۲۴۳۱۷۰۶

پست الکترونیکی:

hlit@sbu.ac.ir

مجلّهٔ تاریخ ادبیات، نشریّه‌ای علمی‌پژوهشی است که براساس مجوّز کمیسیون بررسی نشریّات علمی کشور ثبت شده و در مهرماه ۱۳۸۸ آغاز به کار کرده است.

مقالات این مجله در پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (www.isc.gov.ir) نمایه می‌شود.

سامانهٔ مجله جهت ارسال مقاله:

hlit.sbu.ac.ir

بسم الله الرحمن الرحیم

صاحب امتیاز:
دانشگاه شهید بهشتی
مدیر مسئول و سردبیر:
دکتر احمد خاتمی
استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی
مدیرداخلی:
دکتر مونا ولی‌پور
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی

اعضای هیئت تحریریه:

دکتر احمد خاتمی	استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی
دکتر محمد غلامرضایی	استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی
دکتر نصرالله امامی	استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز
دکتر سید علی‌محمد سجادی	استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی
دکتر حبیب‌الله عباسی	استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی
دکتر مجتبی منشی‌زاده	استاد گروه زبانشناسی دانشگاه علامه طباطبایی
دکتر ناصر نیکوبخت	استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس
دکتر ابوالقاسم رادفر	استاد گروه زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی
دکتر مریم مشرف	استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی
دکتر عبدالحسین فرزاد	دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی
دکتر قدرت‌الله طاهری	دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی
دکتر مهدی نیک‌منش	دانشیار گروه زبان و ابیات فارسی دانشگاه الزهرا
دکتر علی‌رضا حاجیان‌نژاد	دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران
دکتر عیسی امن‌خانی	دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گلستان

اعضای هیئت تحریریهٔ بین‌المللی:

پروفسور آذرمیدخت صفوی	استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علیگره هند
پروفسور سید حسن عباس	استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بنارس هند
پروفسور محمد سلیم مظهر	استاد گروه ادبیات فارسی دانشگاه پنجاب پاکستان
دکتر سید نقی عباس کیفی	پژوهشگر زبان و ادبیات فارسی کتابخانهٔ رضا رامپور

ویراستار فارسی :
عارفه نژادبهرام
ویراستار انگلیسی:
دکتر سهند الهامی
صفحه‌آرا:
فاطمه سادات واحدی
امور سایت:
فاطمه سادات واحدی

ضوابط چاپ مقاله در مجلهٔ *تاریخ ادبیات*

دوفصلنامهٔ تاریخ ادبیات دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، نشریّه‌ای علمی‌پژوهشی در حوزهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی زبان فارسی است. این نشریّه مقالاتی در این زمینه‌ها منتشر می‌کند:

تحقیقات در زمینهٔ تاریخ ادبیات، سبک‌شناسی، تصحیح متون، ادبیات کهن و سایر موارد مرتبط با زبان و ادبیات فارسی. با توجه به تخصصی بودن مجله، مقالات مرتبط با تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی و تصحیح متون در اولویت بررسی قرار می‌گیرند.

مجله در ویرایش ادبی و فنّی مقاله، برطبق موازین علمی، آزاد است. اما مسئولیّت مطالب و محتوای مقاله برعهدهٔ نویسنده/نویسندگان است.

شرایط لازم برای ارسال مقاله:

۱. ویژگی‌های کلّی

- مقاله باید نتیجهٔ تحقیقات نویسنده/ نویسندگان باشد و در آن، نکته‌هایی تازه طرح و شرح شده باشد؛
- حفظ امانت در نقل اقوال و نظریّات دیگران ضروری است و باید با ارجاع دقیق به منابع معتبر همراه باشد؛
- مقاله نباید در نشریّه‌ای دیگر منتشر یا هم‌زمان به نشریّه‌ای دیگر فرستاده شده باشد؛
- حجم مقاله نباید بیش از ۸۵۰۰ واژه باشد؛
- نام و نام خانوادگی و مرتبهٔ علمی و دانشگاه محلّ تدریس یا تحصیل و رشتهٔ تحصیلیِ نویسنده/ نویسندگان و همچنین، رایانامهٔ دانشگاهیِ نویسندهٔ مسئول و شمارهٔ تلفن همراهِ او حتماً در سامانهٔ نشریّه قید شود. (ترتیب ذکر نام نویسندگان و درج عنوان «نویسندهٔ مسئول» در گواهیِ پذیرش براساسِ اطّلاعاتی است که نویسندهٔ مسئول در سامانه در زمان ارسال مقاله وارد کرده است.)
- ارسال مقاله صرفاً از طریق سامانهٔ تاریخ ادبیات به نشانیِ https://hlit.sbu.ac.ir امکان‌پذیر است.

۲. اجزای مقاله

- **عنوان مقاله**
- **مشخصات نویسنده / نویسندگان**
- **چکیدهٔ فارسی: شامل** ۲۰۰-۲۵۰ کلمه در آغاز مقاله (با اندازهٔ قلم ۱۱) و **چکیدهٔ انگلیسی** پس از چکیدهٔ فارسی (با همان تعداد کلمه و با اندازهٔ قلم ۱۰)
- **کلیدواژه‌ها:** در انتهای دو چکیدهٔ فارسی و انگلیسی (شامل ۵ تا ۷ واژهٔ تخصّصیِ مرتبط)؛
- **قسمت‌های آغازین:** مقاله باید شامل بخش‌هایی نظیر «مقدمه»، «بیان مسئله»، «پیشینهٔ پژوهش»، «مبانی نظری» و دیگر اطّلاعات مرتبط باشد؛
- **بدنهٔ اصلی** مقاله: باید داده‌ها، بحث و استدلال و تحلیل و تقسیم‌بندی‌های محتوایی را دربر داشته باشد؛
- **نتیجه:** باید دربردارندهٔ یافته‌های منطقی و مفیدِ برآمده از پژوهش‌های مقاله باشد؛
- **پی‌نوشت:** شامل توضیحات فرعی ضروری و همچنین معادل‌های غیرفارسی اصطلاحات و صورت لاتین اسامی خاص است؛
- **منابع: در پایانِ** مقاله باید بر مبنای شیوه‌نامهٔ فهرست منابع نشریّه تنظیم شود.

ویژگی‌های ویرایشی و نگارشی

- رعایت زبان فارسی معیار و نثر علمی و به دور از عبارت‌پردازی‌های متکلّفانه و ادیبانه؛
- رعایت رسم‌الخطّ مصوّب فرهنگستان زبان و ادب فارسی براساسِ دستور خطّ فارسی و مطابقت املاییِ واژه‌ها با فرهنگ املاییِ خطّ فارسی، تألیف علی‌اشرف صادقی و زهرا زندی مقدّم (برای مثال در کلمات مختوم به «ه» غیرملفوظ در حالت اضافی حتماً از صورت «هٔ» استفاده شود)؛
- ویراسته و پیراسته بودن مقاله به‌لحاظِ ادبی و فنّی و حروف‌نگاری؛ ازجمله رعایت فاصله و نیم‌فاصله

شیوهٔ تنظیم متن

- **عنوان اصلی مقاله** با قلم ۱۸ سیاه IR Nazanin (Bold) و **عناوین فرعیِ داخل متن** با قلم ۱۳ سیاه تنظیم شود؛
- **متن مقاله** با قلم ۱۳ IR Nazanin در محیط واژه‌پرداز (Word) تنظیم شود؛
- فاصلهٔ میان سطرهای متن مقاله ۱ سانتی‌متر در نظر گرفته شود؛
- ابتدای هر بند (پاراگراف) با سه‌دهم‌سانتی‌متر تورفتگی شروع شود. البتّه سطر نخستِ زیرِ هر عنوان نباید تورفتگی داشته باشد؛
- حاشیهٔ متن مقاله از بالای صفحه باید **چهارونیم** و از پایین **سه‌ونیم** سانتی‌متر و از راست و چپ، هریک، **چهارونیم** سانتی‌متر باشد؛
- اندازهٔ قلم چکیده، کلیدواژه‌ها، منابع پایانی، شعرها (شامل ابیات و تک‌مصراع‌ها)، و نیز محتویات جداول و نمودارها و توضیحات مربوط به آن‌ها و همچنین توضیحات تصاویر قلم ۱۱ IR Nazanin در نظر گرفته شود؛
- بخش‌های مختلف مقاله از مقدمه تا نتیجه شماره‌گذاری شود؛
- چنانچه در نگارش مقاله از منابع مالی سازمان‌ها یا نهادهای خاصّی استفاده شده است، در پی‌نوشت باید به این مطلب اشاره شود.
- همهٔ جداول، نمودارها و تصاویر باید شمارهٔ پیاپی داشته باشند؛
- اشعار باید درون جدول تنظیم شود.
- برای عناوین کتاب‌ها و دانشنامه‌ها و نشریّات، که در متن و ارجاعات درون‌متنی و منابع آمده است، از حروف کج/ مایل استفاده می‌شود، امّا عناوین مقاله‌ها داخل گیومه (« ») قرار می‌گیرد.

شیوهٔ ارجاع به منابع

۱. ارجاع درون‌متنی

- ارجاعات درون‌متنی بین دو کمان و بدین‌صورت تنظیم شود: (نام خانوادگیِ نویسنده، ویرگول، سال انتشار اثر، ویرگول، شمارهٔ جلد، دونقطه، شمارهٔ صفحه. مثال: (زرین‌کوب، ۱۳۹۸، ۲: ۴۵تا۴۷) یا (زرّین‌کوب، ۱۳۶۴: ۴۴).
- در ارجاعات درون‌متنی، چنانچه دقیقاً به همان منبع پیشین،یعنی همان نویسنده امّا به صفحه‌ای دیگر، ارجاع داده شود؛ یعنی بین دو ارجاع، منبع جدیدی ذکر نشده باشد، به‌جای تکرار نام آن منبع، از کلمهٔ «همان» استفاده می‌شود: (همان: ۴۹)؛ و اگر ارجاع به همان منبع و همان صفحه باشد، درج «همان» کفایت می‌کند: (همان).
- اگر از مؤلّفی دو یا چند اثر در یک سال منتشر شده باشد، با قید الف، ب و... در کنار سال از یکدیگر تفکیک می‌شوند: (زرین‌کوب، ۱۳۶۸الف: ۴۵) و (زرین‌کوب، ۱۳۶۸ب: ۳۲).

۲. فهرست منابع

- در فهرست منابع، فهرست مقالات و دیگر آثار از فهرست کتاب‌ها تفکیک نمی‌شود؛
- اطّلاعات کتاب‌شناختی منابع فارسی و عربی (کتاب/ اثر تألیفی، اثر ترجمه‌شده، مقاله، پایان‌نامه، نسخ خطّی و اسناد، دانشنامه‌ها و مجموعه‌مقالات، و وبگاه‌های اینترنتی) و لاتین (با تفکیک منابع لاتین) به‌ترتیبِ حروف الفبا در پایان مقاله و به این صورت تنظیم می‌شود:

کتاب: نام خانوادگیِ نویسنده، نام نویسنده (سال) نام کتاب به‌صورتِ ایتالیک و کج، جلد با قید حرف ج، محل نشر: نام ناشر. مثال:

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۶۱) امثال و حکم، ج ۳، تهران: امیرکبیر.

- نیازی به ذکر نوبت چاپ نیست؛
- در ذکر نام مؤلّفان قدیمی، نام مشهور آنان و آنچه روی جلد کتاب یا صفحهٔ عنوان آمده، معیار است؛
- اگر نویسنده نامعلوم باشد، عنوان کتاب در آغاز قرار می‌گیرد و ایتالیک می‌شود؛
- اگر مؤلّفی دو یا چند اثر داشته باشد، در تنظیم فهرست آثارِ او، ضمن رعایت ترتیب الفبایی نام کتاب‌ها، با درج الف، ب و... در کنار سال، از یکدیگر تفکیک می‌شوند.
- از سیاه (بولد) کردن یا قراردادنِ نام عنوان کتاب‌ها در گیومه پرهیز شود؛ اما عنوان مقالات و پایان‌نامه‌های ارشد و رساله‌های دکتری درون گیومه قرار می‌گیرد؛
- **در هنگام ذکر نام ناشر**، کلمهٔ «ناشر» یا «انتشارات» ذکر نمی‌شود؛ مگر در باب ناشرانی که کلمات مزبور جزو نام آن‌هاست، مانند «نشر مرکز» یا «نشر نی»؛
- در صورت نامعلوم‌بودن ناشر و محلّ و تاریخ نشر، به‌ترتیب از «بی‌نا»، «بی‌جا» و «بی‌تا» استفاده می‌شود.

اثر ترجمه شده: نام خانوادگیِ نویسنده، نام کوچک نویسنده (سال) نام کتاب به‌صورتِ مایل، ذکر عبارت «ترجمهٔ»، نام و نام خانوادگی مترجم، محلّ انتشار: نام ناشر. مثال:

برلین، آیزایا (۱۳۸۷) ریشه‌های رومانتیسم، **ترجمهٔ** عبداللّه کوثری، تهران: ماهی.

مقاله: نام خانوادگیِ نویسنده، نام کوچک نویسنده (سال) نام مقاله درون گیومه، نام نشریّه به‌صورتِ مایل، دورهٔ نشریّه، شمارهٔ پیاپی (با نشانهٔ اختصاریِ «ش»)، شمارهٔ صفحهٔ آغاز تا پایان مقاله (با نشانهٔ اختصاری «ص»)، مثال:

فتوحی، محمود (۱۳۹۲) «تعامل مولانا جلال‌الدّین بلخی با نهادهای سیاسی قدرت در قونیّه»، زبان و ادبیّات فارسی، س ۲۱، ش ۷۴، ص ۴۹تا۶۸.

- اگر تعداد نویسندگان مقاله دو نفر باشد، ابتدا نام خانوادگی مؤلّفِ اوّل و سپس ویرگول و نام مؤلّفِ اوّل می‌آید و درباب نویسندهٔ دوم ابتدا نام و سپس نام خانوادگی مؤلّف ذکر می‌شود؛ مثال: کریمی، احمد و علی محمّدی ...
- اگر تعداد نویسندگان مقاله بیش از دو نفر باشد، در متن مقاله ذکر نام نویسندهٔ اوّل کافی است و پس از آن، عبارتِ «و همکاران» می‌آید، اما در فهرست منابع نام نویسندگان (به این ترتیب که نام خانوادگی، نام، .... و نام، نام خانوادگی) ذکر می‌شود؛

پایان‌نامه/ رساله: نام خانوادگی دانشجو، نام کوچک دانشجو (سال) عنوان پایان‌نامهٔ ارشد و دکتری درون گیومه، نام و نام خانوادگی استاد راهنما و ذکر عبارت «به‌راهنمایی» قبل از آن، مقطع و رشتهٔ تحصیلی، نام دانشگاه. مثال:

امین‌پور، قیصر (۱۳۷۶) «سنّت و نوآوری در شعر معاصر»، به‌راهنماییِ محمّدرضا شفیعی کدکنی، رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران.

منبع لاتین (کتاب): نام خانوادگی نویسنده، حرف اول نام نویسنده (سال انتشار)، عنوان کتاب به‌صورت ایتالیک، محل نشر: ناشر

منبع لاتین (مقاله): نام خانوادگی نویسنده، حرف اول نام نویسنده (سال انتشار)، عنوان مقاله داخل گیومه انگلیسی، نام نشریّه به‌صورتِ ایتالیک، دورهٔ نشریّه، شمارهٔ پیاپی، شمارهٔ صفحهٔ آغاز تا پایان مقاله

تذکر: برای اطلاع از نحوهٔ ارجاع به نسخ خطی، اسناد، دانشنامه‌ها، مجموعه‌مقالات و وبگاه‌های اینترنتی لطفا به راهنمای نویسندگان در سایت مجله مراجعه شود.

شیوهٔ ارجاع به منابع

۱. ارجاع درون‌متنی

- ارجاعات درون‌متنی بین دو کمان و بدین‌صورت تنظیم شود: (نام خانوادگیِ نویسنده، ویرگول، سال انتشار اثر، ویرگول، شمارهٔ جلد، دونقطه، شمارهٔ صفحه. مثال: (زرین‌کوب، ۱۳۹۸، ۲: ۴۵تا۴۷) یا (زرّین‌کوب، ۱۳۶۴: ۴۴).
- در ارجاعات درون‌متنی، چنانچه دقیقاً به همان منبع پیشین،یعنی همان نویسنده امّا به صفحه‌ای دیگر، ارجاع داده شود؛ یعنی بین دو ارجاع، منبع جدیدی ذکر نشده باشد، به‌جای تکرار نام آن منبع، از کلمهٔ «همان» استفاده می‌شود: (همان: ۴۹)؛ و اگر ارجاع به همان منبع و همان صفحه باشد، درج «همان» کفایت می‌کند: (همان).

فهرست مقالات

معرفی ابیات نویافته در دست‌نویس رسائل‌العشاق و وسائل‌المشتاق ۵
علی عشایری

بررسی متن چاپی فرهنگ *قانون ادب بر اساس ۱۰ دست‌نویس کهن* ۴۳
معصومه امینیان

نقد و بررسی تصحیح *نظم جواهر* اثر ضمیری جاجرمی ۸۷
محمدرضا معصومی، مهدی سلمانی، امین مجلّی‌زاده

متن‌شناسی دست‌نویس نسخهٔ منحصر به فرد دیوان بلبل گیلانی (سدهٔ نهم ه. ق) ۱۰۷
علی محمدیارلو، یدالله نصراللهی، رحمان مشتاق مهر

اندیشه‌های فلسفی و کلامی محمد بن علی بن حسن صوری در *القصیدة الصّوریة* و سنجش آن با مضامین آثار ناصرخسرو ۱۳۳
مریم کسائی

فراز و فرود *حملهٔ حسینیه*، میراثی از ادبیات حماسی ایران ۱۵۵
عبدالرسول فروتن

فرضیه‌ای دربارهٔ مؤلف *عجایب‌الدنیا* ۱۸۳
وحید رویانی

«بَی رام‌شهر»، لقبی ساسانی در *شاهنامه* ۲۰۵
سیّد احمدرضا قائم‌مقامی، امیر ارغوان

کاربرد مصدر (بر)خیزیدن در اشاره به «هوام» و «خلق‌السّاعه‌ها» در متون کهن فارسی ۲۲۳
فاطمه مهری

بررسی یک ابهام در تاریخ آل مظفر با تکیه بر سروده‌های حافظ ۲۴۷
امیرافشین فرهادیان، محمّد طاهری

واکاوی زیبایی‌شناختی، درونمایگانی و مفهومی عنوان‌ها در متون منثور فنی ۲۶۹
عبدالله آلبوغبیش، اصغر اسمعیلی

بررسی تاریخ تحوّلات سیاسی و نقش حاکمیت طالبان بر پایهٔ داستان *بادبادک‌باز* خالد حسینی ۲۹۵
آیات کنعان، سیده مریم ابوالقاسمی، قدرت‌الله طاهری

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۸۷/۲) پاییز و زمستان ۱۴۰۲
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۵ تا ۴۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۰۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۹/۲۳

معرفی ابیات نویافته در دست‌نویس
رسائل‌العشاق و وسائل‌المشتاق

علی عشایری[۱]

چکیده

دست‌نویس (نسخهٔ خطی) رسائل‌العشاق و وسائل‌المشتاق اثر «سیفی نیشابوری» از متون نثر قرن ششم هجری قمری و قدیمی‌ترین متن برجای مانده در موضوع نامه‌نگاری عاشقانه به زبان فارسی است. این دست‌نویس تک‌نسخه‌ای به دلیل تعداد زیاد اشعاری که در خلال متن آن آمده و نیز کهن بودن آن (مکتوب در ۶۸۵ هـ‌ق) منبع ارزشمندی برای تحقیق، مأخذیابی و حتی تصحیح اشعار فارسی تا قرن هفتم به شمار می‌آید. در این دست‌نویس حدود ۱۵۰۰ بیت از گویندگان به فارسی و عربی، و در قالب‌های شعری مختلف ثبت است اما از قالب رباعی بیش از دیگر قوالب شعری استفاده شده. مؤلف رسائل‌العشاق در نیمهٔ نخست این کتاب نام گویندهٔ اغلب ابیات را یادآور شده اما در نیمهٔ دوم کتاب به‌ندرت از گویندگان اشعار نامی به میان آمده و دلیل آن مشخص نیست. در این میان ۲۰۳ بیت نویافته در این دست‌نویس یافت شد. از این جمله ۲۷ بیت آن در دیگر مقاله‌ها معرفی شده‌اند و ۱۷۶ بیت باقی‌مانده نیز در مقالهٔ حاضر معرفی شده‌اند. همچنین به چند بیت بی‌نام در متون نثر که در این دست‌نویس با نام گوینده آمده‌اند اشاره شده است. ضمن این تحقیق خَلط «فخری» با «فرّخی» در رسائل‌العشاق نیز عنوان و بررسی شده است. همچنین بخش‌هایی از چند مقالهٔ علمی‌پژوهشی راجع به دست‌نویس رسائل‌العشاق در این تحقیق اصلاح و تکمیل شده است که در پیشینهٔ پژوهش از آن‌ها یاد می‌شود. از یافته‌های دیگر این پژوهش، معرفی چند لُغتِ فوت‌شده در فرهنگ‌های فارسی است و ابیاتی که این لغات را در بر دارند، شاهدمثال‌های خوبی برای ارائه و افزودن آن‌ها به فرهنگ‌هاست.

کلیدواژه‌ها: رسائل‌العشاق و وسائل‌المشتاق، اشعار نویافته، لغات فوت‌شده، تصحیح شعر، تصحیح نسخهٔ خطی

---

۱. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
Ali.ashayeri@ut.ac.ir
OrcID: 0009-0004-3958-3626
doi 10.48308/HLIT.2023.233287.1259

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Introducing Newly Found Couplets in the Manuscript of *Rasael al-Oshaq va Vasael al-Moshtaq*

Ali Ashayeri [1]

Abstract

The manuscript of *Rasael al-Oshaq va Vasael al-Moshtaq* by *Seyfi-e-Neyshaburi* is a prose text of the 6th century A.H. and the oldest surviving text containing love letters in Persian. This single-copy manuscript is considered a valuable source for research, reference, and even editing of Persian poems up to the 7th century A.H. In the manuscript, there are about 1500 couplets written by poets in Arabic and sometimes Persian in different poetic forms, although the quatrain is the most usual form. In the first half of this manuscript, the author of *Rasael al-Oshaq* mentions the names of the poets of most of the couplets, but in the second half of the book, the names of the poets are rarely mentioned and this is without a clear reason. Among the couplets, 203 new ones were found in this manuscript. Among these 203 couplets, 27 have been introduced in other essays and the remaining 176 couplets are introduced in this article. In addition, some anonymous couplets in prose texts that are mentioned with the names of their poets are introduced in this article. Moreover, the confusion between "Faxri" and "Farroxi" in the manuscript of *Rasael al-Oshaq* has been mentioned and analyzed. Also, some parts of the research articles on this manuscript, which are mentioned in the research background section, have been revised and improved in this research. Another achievement of this research is introducing some dead words to Persian dictionaries. The couplets that contain these words are sufficient reason for adding them to dictionaries.

Keywords: *Rasael al-Oshaq va Vasael al-Moshtaq*, newly found poems, dead words, poem editing, manuscript editing

1. MA in Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran, email: Ali.ashayeri@ut.ac.ir

OrcID: 0009-0004-3958-3626

doi 10.48308/HLIT.2023.233287.1259

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدمه

نسخهٔ خطی (دست‌نویس) رسائل‌العشاق و وسائل‌المشتاق اثر مسعود بن احمد سیفی نیشابوری است که تک‌نسخهٔ آن در کتابخانهٔ اَلمالی ترکیه به شمارهٔ ۳۰۰۵ نگهداری می‌شود. نام آن به صورت «رسایل‌العشاق و وسایل‌المشتاق» در برگ ۲ ر، آمده و نام مؤلف آن در برگ ۱ پ، و ۲ ر، چنین است: «ابوالمعالی مسعود بن احمد السّیفی».

این نسخه آن‌طور که در برگ پایانی آن آمده، در سال خمس و ثمانین و ستمائه (۶۸۵ هـ‌ق) کتابت شده که به علت کهن بودن، در تصحیح اشعار شاعرانی که شعر آن‌ها در خلال نثر نسخه آمده، و نیز مأخذیابی و صحت انتساب اشعار به گویندگانی که نام ایشان در متن ذکر شده بسیار ارزشمند است.

جواد بشری در مقاله‌ای با عنوان «برخی ابیات فارسی از سدهٔ چهارم و اوایل سدهٔ پنجم هجری در چند مأخذ کهن» آورده است: «نخستین بار گویا احمد آتش (۱۹۱۷-۱۹۶۶م.) از این نسخهٔ بسیار نفیس مورخ ۶۸۵ ق. در مقالهٔ خود پیرامون برخی نسخه‌های نفیس موجود در منطقهٔ آنتالیا ـ که در سال ۱۹۴۸ م. در «مجلهٔ زبان و ادبیات ترکی» دانشگاه استانبول منتشر شد ـ یاد کرد (Ahmed Ates, 1948 : 180-183). توصیف آتش چندان مورد توجه قرار نگرفت و در نشریات دانشگاهی و آثار دانشوران ایران، تنها در برگردانی که خیام‌پور (۱۳۲۹: ۱۶۷-۱۶۸) از آن عرضه کرد، برای اولین بار و آخرین بار سخنی از این منبع پرارزش به میان آمد.» (بشری، ۱۳۹۸: ۱۳۱)

چنان‌که جواد بشری در این مقاله اشاره کرده است (همان: ۱۳۱)، گویا نخستین بار عوفی از این کتاب یاد می‌کند. عوفی در لباب‌الالباب از مؤلف کتاب با عنوان «الحکیم علی ابن احمد السیفی النیشابوری» نام برده و ذیل این نام آورده است: «سیفی که سیف بیان او را کلالت نبود و عقل را از استماع لطف لفظ او ملالت نی، نظمش با نظام و نثرش با قوام و تألیفی ساخته است صدعشق‌نامه که عاشق به معشوق نویسد در معانی و احوال که میان عاشق و معشوق افتد در غایت لطف آمده است و مقبول فضلا و پسندیده اماثل است». (عوفی، ۱۳۳۵: ۳۵۹و۳۶۰)

ذبیح‌اللّه صفا نیز در جلد دوم تاریخ ادبیات در ایران، ذیل «سیفی نیشابوری» آورده است: «علی بن احمد سیفی نیشابوری از شاعران نیمهٔ دوم قرن ششم هجری و در نظم و نثر استاد بوده است. گویند وی کتابی حاوی صد نامهٔ عاشقانه، که عاشق به معشوق نویسد تألیف کرده بود که مقبول فضلا و پسندیدهٔ اماثل بود. غزل‌ها و قصاید مصنوع او مشهور بود... سیفی هم مانند دیگر شاعران عهد خود به غزل رغبتی داشت و چند غزل از او در لباب‌الالباب نقل شده است» (صفا، ۱۳۶۹، ج ۲: ۶۲۶)

عوفی بعد از ذکر نام سیفی نیشابوری، از او چهار غزل و دو رباعی ذکر می‌کند که حتی بیتی از آن‌ها هم در رسائل‌العشاق مندرج نیست (چراکه در رسائل‌العشاق ابیاتی به نام سیفی نقل شده است). نیز از متن «صدعشق‌نامه» که آن را از سیفی نیشابوری می‌داند کلمه‌ای نقل نکرده است تا بر ما محرز شود نسخهٔ «رسائل‌العشاق و وسائل‌المشتاق» که ما در دست داریم همان «صدعشق‌نامه»ای است که عوفی از آن یاد کرده است. و صفا نیز بعد از سخن خود چهار غزل از او می‌آورد که سه غزل آن در لباب‌الالباب به عنوان غزل‌های سیفی مندرج است و ابیات غزل دیگر نیز در رسائل‌العشاق ثبت نیست.

علی‌قلی واله داغستانی نیز در تذکرهٔ ریاض‌الشعرا، جلد ۲، صفحهٔ ۹۴۵ ذیل «علاءالدین سیفی نیشابوری» چنین نگاشته است: «نام وی حکیم علی بن احمد است. گویند اشعار مصنوعهٔ ممتنع‌الجواب بسیار دارد.» و سپس یک رباعی از او نقل می‌کند که در رسائل‌العشاق مندرج نیست.

همان طور که در سطور پیشین آمد، در لباب‌الالباب، تاریخ ادبیات در ایران، و تذکرهٔ ریاض‌الشعرا نام صاحب اثر «علی بن احمد سیفی نیشابوری» ثبت شده است. نکتهٔ قابل توجه این است که در دست‌نویسی که از رسائل‌العشاق در دست است نام صاحب اثر چنین مضبوط است: «... چنین گوید ابوالمعالی مسعود بن احمد السّیفی رحمه اللّه...» (سیفی نیشابوری، ۱۳۹۹: ۳و۴) لذا با چنین شواهدی نمی‌توان به قطع یقین گفت این رسائل‌العشاق همان صدعشق‌نامه‌ای است که عوفی از آن یاد می‌کند و این سیفی نیشابوری همان است که نام او در لباب‌الالباب، تذکرهٔ ریاض‌الشعرا، و دیگر تذکره‌هایی که صفا عنوان داشت آمده. با توجه به نکتهٔ مذکور، برای اطلاع بیشتر راجع به سیفی رجوع کنید به دانشنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، مدخل «سیفی نیشابوری».

باری، این کتاب شامل صد نامهٔ عاشقانه به زبان فارسی است و نگارنده در هر نامه در خلال متن، اشعاری از شاعران هم‌دوره یا گذشتهٔ خود می‌آورد. اغلب اشعاری که سیفی نیشابوری به کار می‌گیرد به مقتضای موضوع، طبعاً عاشقانه است که قالب‌های مختلف شعر فارسی را شامل می‌شود از جمله تک‌بیت (آوردن تک‌بیتی از یک غزل، رباعی، قصیده، قطعه، مثنوی یا...)، قصیده، مثنوی، غزل، قطعه و رباعی. و البته رباعی سهم بیشتری دارد.

در این میان اشعاری که ضمن مأخذیابی[1] در دیوان گویندگان، منظومه‌ها، مجموعه‌ها، سفینه‌ها و جُنگ‌ها و حتی به صورت پراکنده در متون نثر یافت نشد، برای معرفی استخراج شده‌اند که عرضه خواهند شد. راجع به ابیات رسائل‌العشاق که در هیچ مأخذی یافت نشده و نام گوینده نیز ندارد باید با احتیاط سخن گفت و نمی‌توان یقیناً آن‌ها را جزو اشعار نویافته ذکر کرد چراکه ممکن است در جُنگ، سفینه یا متن دیگر

پیدا شوند. از حدود ۱۵۰۰ بیتی که در رسائل‌العشاق ثبت است، ۵۰۶ بیت و ۲ مصرع این وضعیت را دارند یعنی نه در متن نام گوینده دارند و نه در مأخذی یافت شده‌اند.

تعداد ۲۰۳ بیت نویافته ضمن تحقیق در مآخذ اشعار رسائل‌العشاق یافت شد. دربارهٔ شناسایی این اشعار باید گفت یا نام گوینده پیش از آن‌ها ذکر شده، یا بی‌نام بوده‌اند و با ردیابی ابیات پیش و پس آن‌ها در دواوین و منظومه‌ها، گویندهٔ آن‌ها مشخص شده است. از این ۲۰۳ بیت، ۲۷ بیت آن در سایر مقاله‌هایی که عنوان خواهد شد معرفی شده‌اند. از میان ۱۷۶ بیت باقی‌مانده که در مقالهٔ حاضر معرفی شده‌اند، ۲۲ بیت مربوط به شاعرانی است که دیوان یا منظومهٔ مستقل دارند و ۱۵۴ بیت دیگر متعلق به شاعران بی‌دیوان است. در مورد گویندگانی که بی‌دیوان هستند باید گفت اشعاری که در منابع مختلف خطی یا چاپی مضبوط نیستند به عنوان نویافته‌ها ثبت شده‌اند. این منابع جُنگ‌ها، تذکره‌ها و کتب بلاغی، و متون نثری که برای این تحقیق بررسی شدند را شامل می‌شود. البته کتاب شرح احوال و اشعار شاعران بی‌دیوان به تصحیح محمود مدبری (مدبری، ۱۳۷۰)، اشعار پراکندهٔ قدیمی‌ترین شعرای فارسی‌زبان به تصحیح ژیلبر لازار (لازار، ۱۳۶۱)، و نیز کتاب دو جلدی اشعار فارسی پراکنده در متون اثر علی صفری آق‌قلعه (صفری آق‌قلعه، ۱۳۹۵) نیز در دستور کار قرار گرفت. در مورد شاعرانی که دیوان دارند، دواوین یا منظومه‌های این شاعران بررسی شدند و اشعار نویافته‌ای که معرفی شده‌اند در این منابع یافت نشده‌اند: دیوان انوری (تصحیح مدرس)، دیوان انوری (تصحیح نفیسی)، تصحیح انتقادی غزلیات انوری بر اساس کهن‌ترین نسخ تا قرن نهم، حدیقةالحقیقة و شریعةالطریقة (تصحیح مدرس)، حدیقةالحقیقة و شریعةالطریقة (تصحیح یاحقی و زرقانی)، دیوان عمادی شهریاری (۱۳۸۱)، دیوان معزی نیشابوری، دیوان فرخی سیستانی، ویس و رامین، دیوان لامعی گرگانی، رباعیات مهستی گنجوی (۱۹۸۵). علاوه بر این، ضمن این تحقیق گویندهٔ چهار بیت پراکنده در متون نثر مشخص شد که شرح آن خواهد آمد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

۲-۱. «معرفی رسائل‌العشاق و بررسی شیوهٔ سیفی نیشابوری در آداب کتابت و انشای نامه‌های عاشقانهٔ فارسی در سدهٔ ششم هجری» تألیف احترام رضایی و سکینه غلام‌پور دهکی (۱۴۰۱). در این جستار دربارهٔ رسائل‌العشاق و ویژگی‌های سبکی و ساختار نثر آن سخن رفته است. آنچه در راستای تحقیق پیش رو کارآمد است موضوع عدم تطابق نام دقیق سیفی نیشابوری در متن نسخه با لباب‌الالباب، تاریخ ادبیات در ایران و

شناسنامهٔ چاپ عکسی نسخه است (رضایی و غلام‌پور، ۱۴۰۱: ۱۰۲) که البته همایون شکری پیش‌تر در گزارش میراث به آن اشاره کرده بود ـ که ذکر خواهد شد ـ و نگارندگان این مقاله آن را ندیده‌اند. نام «ابن طلحه» در جدول صفحهٔ ۱۱۴ (ابن طلیحه) نیز باید اصلاح شود.

۲-۲. «شعرهایی نویافته از امیر معزی» اثر همایون شکری (۱۴۰۱). در این مقاله تمام اشعاری که به نام امیر معزّی در رسائل‌العشاق یافت شده بررسی و اشعاری که در دیوان معزی نیشابوری نیامده به عنوان اشعار نویافته عرضه شده است. اما یک بیت نویافتهٔ امیر معزّی که بدون اشاره به نام گوینده در رسائل‌العشاق آمده از این مقاله فوت شده و به بیت دیگر که در دنبالهٔ بیت نویافتهٔ مذکور آمده نیز توجهی نشده. بیت دوم رهنمونی است برای معرفی بیت نخست به عنوان نویافته، چرا که با آن هم‌وزن و هم‌قافیه و در دیوان معزّی نیشابوری ثبت است. ابیات مورد بحث در صفحهٔ ۱۸۵ چاپ عکسی و برگ ۹۳ ر، در نسخهٔ رسائل‌العشاق چنین‌اند:

قلاش‌وار خیره چه گردی به گرد شهر جایی فرونشین و به هر جای درمشو
یارت منم به عالم و جایت دل من است یاری دگر مگیر و به جای دگر مشو

نکتهٔ قابل توجه دیگر این که دو بیت دیگر معزّی که در رسائل‌العشاق ثبت است در مقالهٔ مذکور ذیل «بررسی بیت‌های چاپ‌شده» نیامده است. این ابیات در صفحهٔ ۳۵۵ چاپ عکسی و در برگ ۱۷۸ ر نسخه چنین است:

تا سریر و سرور جمع بود در سرایی که جشن باشد و سور
از سرایت جدا مباد سریر وز سریرت جدا مباد سرور

این خطاها به این دلیل رخ داده که نگارندهٔ مقالهٔ مذکور تنها اشعاری را بررسی کرده است که مؤلف رسائل‌العشاق پیش از آوردن آن‌ها از نام گویندهٔ آن‌ها نیز یاد می‌کند. لذا جست‌وجو در اشعار بی‌نام و سعی در ردیابی مآخذ آن‌ها در دستور کار این مقاله نبوده است.

همچنین در همین مقاله ذیل یک رباعی آمده است: «یکی دیگر از رباعیات امیر معزّی منقول در رسائل‌العشاق در نزهة‌المجالس به جمال‌الدین شاهفور بن محمد اشهری نیشابوری (۶۰۶ هـ.ق) نسبت داده شده است». (شکری، ۱۴۰۱: ۳۵۰) نیز در نتیجه‌گیری همین مقاله یادآور شده است: «روشن شد که جمال خلیل شروانی در نزهة‌المجالس به اشتباه دو رباعی امیر معزی را به ابوالبرکات و اشهری نسبت داده است».

(شکری، ۱۴۰۱: ۳۵۳)

این در حالی است که این رباعی (رسائل‌العشاق: ۱۴۰؛ ۷۰ پ) در نزهة‌المجالس بدون نام گوینده و پس از یکی از رباعی‌های «اشهری» و با عنوان «لغیره» آمده است. (شروانی، ۱۳۷۵: ۵۵۲). برای اطمینان از این امر نگارنده به چاپ نخست نزهة‌المجالس (تهران: زوار، ۱۳۶۸)، ص ۴۹۰، نیز رجوع کرد که در آن چاپ بر تارک این رباعی عنوان «لغیره» درج شده بود و از رجوع به اصل نسخه بی‌نیاز شد. نیز علاوه بر نزهة‌المجالس و جُنگ رباعی که در این مقاله به آن اشاره شد، این رباعی در دیوان رباعیات اوحدالدین کرمانی (۱۳۶۶)، ص ۲۳۵ نیز مضبوط است. لذا با توجه به این نکته و خطاهای دیگر نگارندهٔ مقاله، جدول آماری صفحهٔ ۳۴۳ در این مقاله نیز غیر قابل استناد است.

خطای دیگر این مقاله مربوط است به افتادگی واژهٔ «امروز» در یک بیت معزّی در رسائل‌العشاق. بیت چنین است:

«.... امیرمعزّی گوید:

آن بت مجلس‌فروز [امروز][۲] اگر با ماستی مجلس ما خرّمستی، کار ما زیباستی»

(رسائل‌العشاق: ۸۶؛ ۴۳ پ)

در این مقاله می‌خوانیم: «ضبط چند بیت در دیوان و رسائل‌العشاق یکسان است. یکی از آن بیت‌ها این است...». (شکری، ۱۴۰۱: ۳۴۵) و آنگاه بیت عیناً از رسائل‌العشاق نقل شده است بدون اینکه به افتادگی واژهٔ «امروز» اشاره‌ای شود. این در حالی است که در دیوان معزّی نیشابوری بیت به درست با ضبط واژهٔ «امروز» نقل شده که تکمیل‌کنندهٔ وزن و نیز معنای این بیت است. (معزّی نیشابوری، ۱۳۱۸: ۷۱۷)

۲-۳. دیگر مقالهٔ کوتاهی است با عنوان «رفع چند سوءتفاهم دربارهٔ سیفی نیشابوری» به قلم همایون شکری (۱۳۹۹). در این جستار ذیل «نام نویسنده علی است یا مسعود» بحث مفصل و درخوری راجع به عدم تطابق نام دقیق مؤلف رسائل‌العشاق و ذکر سیفی نیشابوری که در لباب‌الالباب و همهٔ تذکره‌ها آمده، سخن رفته است. (شکری، ۱۳۹۹: ۱۳۷) در این مطلب نام مؤلف همان دانسته شده که در دیباچهٔ نسخهٔ رسائل‌العشاق آمده. این قول صائبی است اما راجع به اینکه این سیفی نیشابوری همان است که عوفی از آن یاد می‌کند تردیدی حاصل نشده، چون در لباب‌الالباب از اثر او با عنوان «صدعشق‌نامه» یاد شده نه «رسائل‌العشاق و وسائل‌المشتاق». با این حال این فرضیه نیز موجود است و باید به آن توجه داشت و با تحقیق بیشتر آن را رد یا اثبات کرد.

نیز در این مقاله ذیل «وابستگی درباری سیفی» دربارهٔ ممدوح او سخن به میان آمده و در خور توجه است. استناد نگارنده بر تک‌قصیده‌ای است که در منابع به نام سیفی نیشابوری آمده. (همان، ۱۳۹۹: ۱۳۷و۱۳۸) در این باره نیز باید به فرضیه‌ای که پیشتر مطرح شد دقت کرد: «آیا مؤلف رسائل‌العشاق همان است که عوفی از او به عنوان مؤلف صدعشق‌نامه یاد کرده است؟»

نکتهٔ مهمی که در این مقاله به آن اشاره شده جابه‌جایی دو برگ از این دست‌نویس است که محققین این نسخه باید به آن توجه کنند تا مطالب سه نامه از این نسخه و ابیات یک رباعی را به صورت پراکنده نخوانند. (همان، ۱۳۹۹: ۱۳۸و۱۳۹). بی شک این جابه‌جایی هنگام صحّافی رخ داده است چرا که شمارهٔ برگ‌ها با اعداد لاتین پایین دست‌نویس مرقوم است که بعد از صحّافی انجام گرفته. در این مقاله همچنین نکات قابل توجهی راجع به افتادگی‌های قلم کاتب و جابه‌جایی یکی از مطالب کتاب آمده که درخور توجه است. (همان، ۱۳۹۹: ۱۳۹)

۲-۴. مقالهٔ دیگر «فردوسی در رسائل‌العشاق» به قلم جویا جهانبخش (۱۳۹۹). در این مقاله اشعار منسوب به فردوسی و نیز ابیاتی که بدون نام از فردوسی در رسائل‌العشاق آمده بررسی شده‌اند و مآخذ ابیات نیز به طور مفصل آمده است.

اما دو بیت از فردوسی که در رسائل‌العشاق بدون نام گوینده آمده در این مقاله فوت شده. این دو بیت در صفحهٔ ۱۹۳ چاپ عکسی و برگ ۹۷ ر، در دست‌نویس رسائل‌العشاق چنین‌اند:

اگر بچهٔ شیر ناخورده شیر — بپوشد کسی در میان حریر
به گوهر شود باز چون شد بزرگ — نترسد ز آهنگ پیل سترگ

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۳۳۱)

۲-۵. «برخی ابیات فارسی از سدهٔ چهارم و اوایل سدهٔ پنجم هجری در چند مأخذ کهن» اثر جواد بشری (۱۳۹۸). جواد بشری در این مقاله طی معرفی سه مأخذ کهن از جمله رسائل‌العشاق و توضیحاتی راجع به نسخهٔ کتاب مذکور، ابیاتی نویافته از «عنصری»، «فرخی سیستانی»، «عسجَدی» و «زینبی» در رسائل‌العشاق را عرضه داشته است. در این میان مطالبی که راجع به تک‌بیت نویافتهٔ عنصری از منظومهٔ «شادبهر و عین‌الحیات» در رسائل‌العشاق آمده است درخور تأمل است (بشری، ۱۳۹۸: ۱۲۶و۱۲۷).

اما در این مقاله به خَلط «فرخی» و «فخری» در رسائل‌العشاق اشاره‌ای نشده است چرا که این خَلط این

گمان را به وجود می‌آورد که آیا رباعی‌ای که بـه نـام «فرخـی» آمـده نمی‌توانـد از «فخـری» (فخرالـدین اسـعد گرگانی) باشد؟ با نظر به اینکه در نزهةالمجالس نیز یک رباعی به نام او و یـک ربـاعی بـا عنـوان «جرجـانی» ثبت است. البته دربارهٔ این موضوع و دادن نظر قطعی راجع به آن، نیاز به پژوهش‌های دقیق‌تر و گسترده‌تری داریم. هرچند آنچه نگارنده تا کنون حاصل کرده است این است که در رسائل‌العشاق، با ذکـر نـام «فخـری»، اشعاری از «فرخی سیستانی» می‌آید و خلـط بـرعکس آن یعنـی ذکـر «فرخـی» و آوردن اشـعاری از «فخـری» مشاهده نشده است و رباعی‌ای که به نام «فرخی» آمده به احتمال قریب به یقین و طبق نظر جـواد بشـری از نویافته‌های «فرخی سیستانی» است. راجع به خلط «فخری» با «فرخی» در رسائل‌العشاق و دو ربـاعی‌ای کـه در نزهةالمجالس ثبت است، مطلبی خواهد آمد.

۲-۶. دیگر مقاله‌ای است که در باب معرفی ابیات نویافتهٔ انوری تألیف شده و در آن، بیت نویافتـهٔ انـوری در رسائل‌العشاق که مورد نظر ماست یافت نشد: «اشعار نویافته از انوری» نوشتهٔ رحمان ذبیحی (۱۳۹۸).

۲-۷. «تحقیق در اشعار پراکندهٔ ابوالمعالی نحـاس رازی»، نوشـتهٔ الیـاس نـورایی و سـهیل یـاری گـل‌درّه (۱۳۹۴). در این مقاله ابیات پراکندهٔ ابوالمعالی رازی بر اساس چند متن و دست‌نویس معرفی شده‌اند. دو بیت که در رسائل‌العشاق بدون نام گوینده آمده، در این مقاله بر اساس «جُنگ سعد الهی» به نـام ابوالمعـالی رازی معرفی شده است:

بزرگـــــوارا بیمـــــاری مبـــــارک تـــــو اگرچـه صـعب نمـود انـدر او نبـود خطـر
از آن‌کجا تو همه عالمی نـه یـک شخصـی[۳] هنـوز[۴] مـدت عـالم نیامـده اسـت بـه سـر

(رسائل‌العشاق: ۳۸۱؛ ۱۹۱ ر)

این قطعـه در دو موضـع دسـت‌نویس روضـةالناظر نیـز مضـبوط اسـت و نگارنـدگان مقالـهٔ مـذکور بـه آن اشاره‌ای نکرده‌اند. این قطعه در روضـةالناظر، بـرگ ۱۵۵ ر (بـه نـام امیـر معـزّی) و در بـرگ ۱۸۲ پ (بـه نـام معزّی) با اختلافاتی مشاهده می‌شود. پیش از ذکر ابیات پراکندهٔ ابوالمعـالی نحـاس در «جُنـگ سـعد الهـی» این جملات آمده: «اشعاری از ابوالمعالی در ایـن جُنـگ دیـده می‌شـود کـه برخـی از آن‌هـا نویافتـه هسـتند» (نورایی و گل‌درّه، ۱۳۹۴: ۳۲۴) لکن به اینکه کدام یک از اشعار نویافته هستند نیز اشاره‌ای نشده است.

اما بیت دیگری که به نام ابوالمعالی رازی در رسائل‌العشاق ثبت است و در مقالهٔ حاضر معرفی خواهد شد در مقالهٔ مذکور یافت نشد.

۲-۸. «ابیاتی نویافته از لامعی گرگانی» نگارش محمد منصور و اسماعیل شموشکی، (۱۳۹۴). در این مقاله ۵۲ بیت نویافته از لامعی معرفی شده است و بیت مورد نظر ما در میان این ابیات یافت نشد.

۲-۹. در معرفی اشعار نویافتهٔ عمادی نیز مقالهٔ «بررسی اشعار نویافتهٔ عمادی» اثر سهیل یاری گل‌درّه و طاهره چهری (۱۳۹۲) در دست است. در این جستار نیز پنج بیتی که در رسائل‌العشاق به نام عمادی ثبت است نیامده.

۲-۱۰. «اشعار نویافته از انوری در نسخه‌ای کهن» اثر محسن شریفی صحی و مهدخت پورخالقی چترودی (۱۳۹۱). در این مقاله ۲ غزل، ۵ قطعه و ۸۴ رباعی بر اساس دست‌نویسی از دیوان انوری در کتابخانهٔ مجلس معرفی شده است. بیت نویافتهٔ انوری در رسائل‌العشاق در میان ابیات این مقاله یافت نشد.

۲-۱۱. «ابیات نویافتهٔ سنایی منسوب به سنایی» اثر محبوبه علی حوری و محمدجعفر یاحقّی، (۱۳۸۹). در مطالب این مقاله نیز بیت نویافتهٔ سنایی در رسائل‌العشاق نیامده است.

۳. ضرورت پژوهش

معرفی اشعار نویافتهٔ گویندگان در دست‌نویس رسائل‌العشاق، در مرتبهٔ نخست ابیاتی را به پیکرهٔ نظم فارسی اضافه می‌کند که در مطالعات سبک‌شناسی و زبان‌شناسی بسیار ارزشمند هستند و معرفی این اشعار با توجه به مشخص بودن نام گویندهٔ آن‌ها به پژوهشگران حوزهٔ سبک‌شناسی کمک می‌کند تا بتوانند با در دست داشتن اشعار بیشتری، نسبت به سبک گوینده و اختصاصات اشعار او تحقیقات خود را پیش ببرند. نکتهٔ دیگر آنکه با توجه به کهن بودن نسخهٔ رسائل‌العشاق، این اشعار باید در تصحیحات مجدد از دواوین هریک از این شاعران، مورد نظر مصححان قرار بگیرد و این اشعار را به تصحیح خود اضافه کنند یا دست کم نظری به آن‌ها داشته باشند.

نیز در باب ارزش واژگانی که در معرفی اشعار نویافته نهفته است باید گفت در ابیات نویافته گاه لغاتی به چشم می‌خورد که به دلیل کم‌کاربرد بودن واژه، در فرهنگ‌های فارسی یا اصلاً شاهدمثال ندارند یا تعداد

آن‌ها کم است. حتی گاه لغاتی در این ابیات مشاهده می‌شود که در فرهنگ‌های فارسی مدخل نشده‌اند و بیتی که واژهٔ مورد نظر در آن آمده می‌تواند شاهدمثال خوبی برای لغت مورد نظر باشد. پس با معرفی اشعار نویافته گاه لغات فوت‌شده از فرهنگ‌ها نیز به پیکرهٔ لغات فارسی افزوده می‌شود. در این تحقیق نیز پس از بررسی اشعار نویافته، سه واژهٔ ارزشمند معرفی می‌شوند که ابیات آن‌ها شاهدمثال خوبی برای ارائهٔ معنی این واژگان است. نخست واژهٔ «اِجاب» (ejâb) است که در بیتی از «علی زندنیجی» آمده:

لعل‌صفت رنگ رخم زرد کرد وز برِ مخلوق **اجابم** ببرد

(رسائل‌العشاق: ۲۳؛ ۱۲ ر)

این واژه در فرهنگ بزرگ سخن و لغتنامهٔ دهخدا مدخل نشده است و به نظر می‌رسد به معنی «مقبولیت» به کار رفته باشد.

واژهٔ دیگر «اَبداع» (abdâ') است که در بیتی از علی زندنیجی آمده. مدخل این واژه در فرهنگ بزرگ سخن ثبت نیست. در لغتنامهٔ دهخدا شاهدی برای آن نیامده و معنی آن چنین است: «ج بِدع». و بِدع نیز به معنی چیز نو و شگفت معنی شده‌است:

تویی **اَبداع** حُسن را مأوی تویی ارباب عیش را مقصود

(رسائل‌العشاق: ۲۱؛ ۱۱ ر)

واژهٔ قابل تأمل دیگر «حَقود» (haqud) است که در فرهنگ‌ها شاهدمثال‌های آن معدود است و می‌تواند به شاهدهای مدخل «حَقود» اضافه گردد. بیت حاوی این واژه هم از علی زندنیجی است:

ز ارتفاعات هردو باد تو را بخت پیروز و طالع مسعود

نکبت هردوان زده آتش در نهاد حسود و جان **حَقود**

(رسائل‌العشاق: ۲۱؛ ۱۱ ر)

۴. خَلط فخری با فرّخی

در چهار جای دست‌نویس رسائل‌العشاق و وسائل‌المشتاق پس از ذکر نام «فخری گرگانی» یا «فخری» ابیاتی از «فرّخی سیستانی» آمده است. چون این اتفاق چند بار تکرار شده به نظر می‌رسد این سهو از قِبَل مؤلف باشد و اگر بخواهیم این اشتباه را به کاتب نسبت دهیم باید او را به دخل و تصرف در متن متهم کنیم چون این تغییر نام چند بار تکرار شده. یکی در صفحهٔ ۵۸؛ ۲۹ پ، با ذکر «فخری گرگانی» دو بیت از «فرّخی

سیستانی» آمده. دیگری در صفحهٔ ۱۷۳؛ ۸۷ ر، با ذکر «فخری» پنج بیت از اشعار «فرّخی سیستانی» ثبت است. دیگر دو بیتی است که در صفحهٔ ۲۴۲؛ ۱۲۱ پ، به نام «فخری» آمده. تمام این ابیات در دیوان فرّخی مضبوط است و از اوست. انتساب بحث‌برانگیز در صفحهٔ ۱۷۴؛ ۸۷ پ، رباعی‌ای است که پس از ذکر نام «فخری» ثبت شده است. با توجه به اشتباهات پیشین مؤلف در انتساب اشعار «فرخی» به «فخری»، این رباعی می‌تواند از رباعیات نویافتهٔ «فرخی سیستانی» باشد. البته باید توجه داشت که در نزهةالمجالس نیز یک رباعی به نام «فخری گرگانی» و یک رباعی به نام «جرجانی» آمده که محمدامین ریاحی، مصحّح نزهةالمجالس، هر دو را از «فخرالدین اسعد گرگانی» می‌داند و می‌نویسد: «... فخرالدین اسعد جرجانی سرایندهٔ مثنوی ویس و رامین شاعر نیمهٔ اول قرن پنجم و معاصر طغرل سلجوقی است. رباعی ۳۰۳۱ به نام «جرجانی» و ۶۸۶ به نام «فخری گرگانی» از او و بسیار مغتنم است. زیرا از او جز ویس و رامین شعری روایت نشده. عوفی (که قدیمی‌ترین کسی است که از او نام می‌برد) می‌گوید: «از اشعار او جز ویس و رامین دیگر مطالعه نیفتاد جز این یک قطعه». آن‌گاه یک هجویهٔ پنج‌بیتی می‌آورد». (شروانی، ۱۳۷۵: ۱۱۸و۱۱۹). لذا با نظر به اینکه در نزهةالمجالس از لفظ «جرجانی» استفاده شده احتمال خلط آن با فرخی نیست و دست‌کم می‌توان گفت فخری گرگانی نیز رباعی داشته است اما این همه بر پایهٔ این است که «جرجانی» شخصی جز «فخری گرگانی» نباشد ولی محمدامین ریاحی بدون ارائهٔ هیچ سند یا مأخذ و مرجعی «جرجانی» را «فخرالدین اسعد گرگانی» دانسته است. البته دربارهٔ این موضوع و دادن نظر قطعی راجع به آن، نیاز به پژوهش‌های دقیق‌تر و گسترده‌تری داریم. آنچه نگارنده تا کنون حاصل کرده است چنین است: در دست‌نویس رسائل‌العشاق با ذکر نام «فخری»، اشعاری از «فرخی سیستانی» می‌آید و خلط برعکس آن یعنی ذکر «فرخی» و آوردن اشعاری از «فخری» مشاهده نشده است. لذا رباعی‌ای که در صفحهٔ ۵۳؛ ۲۷ ر، به نام «فرخی» آمده به احتمال قریب به یقین و طبق نظر جواد بشری از نویافته‌های «فرخی سیستانی» است. نیز نگارنده رباعی صفحهٔ ۱۷۴؛ ۸۷ پ، را که با نام «فخری» آمده، با نظر به قرائنی که ذکر آن رفت عجالتاً به نام «فرّخی» ثبت کرده است.

البته گفتنی است که در چهارمقاله نیز شبیه این خَلط دیده می‌شود: «اما اسامی آل سلجوق باقی ماند به فرخی گرگانی و لامعی دهستانی و جعفر همدانی و... .» (نظامی عروضی، ۱۳۹۶: ۲۸) محمد قزوینی در تعلیقات، راجع به «فرّخی گرگانی» آورده است: «فرخی گرگانی، کذا فی جمیع النّسخ، و احتمال می‌رود که مراد فخرالدّین اسعد جرجانی صاحب مثنوی معروف ویس و رامین باشد و فرخی سهواً بجای «فخری» نوشته شده باشد، و اللّه اعلم.» (همان: ۱۵۴)

۵. ابیات بی‌نام که گویندهٔ آن‌ها مشخص شد

ابیاتی در متون نثر یا جُنگ و سفینه‌ها به صورت پراکنده آمده که در دواوین یا منظومهٔ هیچ شاعری ثبت نشده است. نام گویندهٔ این ابیات در رسائل‌العشاق و وسائل‌المشتاق پیش از آن‌ها ذکر شده و از سرگردانی خلاص یافته‌اند. البته این بدین معنا نیست که تمام انتسابات درست و دقیق هستند چراکه این همه بر اساس یک دست‌نویس (هرچند کهن) ارائه می‌شود. در ذیل تمام اشعاری که در دست‌نویس رسائل‌العشاق این وضعیت را دارند به ترتیب ذکرشان در نسخه می‌آیند و مآخذ آن‌ها نیز در پی‌نوشت ذکر می‌شود.

«... ابن طلحه گوید:

ایام وصال آن دل‌افروز چه بود — و آسایش آن دولت پیروز چه بود

افزون ز هزاربار با درد و دریغ — هرشب گویم که یارب آن روز چه بود»[۵]

(رسائل‌العشاق: ۱۵۳؛ ۷۷ ر)

«... حسن[۶] گوید:

هرچند مرا جفا نماید سخنت — آخر نه همی گذر کند بر دهنت؟»[۷]

(رسائل‌العشاق: ۱۶۷؛ ۸۴ ر)

«... فرخی گوید؛ نظم:

... تو همه از مهر من آری حدیث — من همه از عشق تو گویم سخن»[۸]

(رسائل‌العشاق: ۲۳۶؛ ۱۱۸ پ)

۶. ابیات نویافته‌ای که معرفی شده‌اند

۱. زینبی، ۲ بیت: در صفحهٔ ۴۸؛ ۲۴ پ. این دو بیت در مقالهٔ (بشری: ۱۳۹۸) معرفی شده‌اند.

۲. عسجدی، ۲ بیت: در صفحهٔ ۴۵؛ ۲۳ ر. این دو بیت در مقالهٔ (بشری: ۱۳۹۸) معرفی شده‌اند.

۳. عنصری، ۱ بیت: در صفحهٔ ۱۸۰؛ ۹۰ پ. این بیت در مقالهٔ (بشری: ۱۳۹۸) معرفی شده است.

۴. فرخی، ۲ بیت: در صفحهٔ ۵۳؛ ۲۷ ر. این دو بیت در مقالهٔ (بشری: ۱۳۹۸) معرفی شده‌اند.

۵. معزّی، جمعاً: ۲۰ بیت: ۲ بیت در صفحهٔ ۲۵؛ ۱۳ ر، ۲ بیت در صفحهٔ ۵۸؛ ۲۹ پ، ۲ بیت در صفحهٔ ۶۰؛ ۳۰ پ، ۲ بیت در صفحهٔ ۶۴؛ ۳۲ پ، ۲ بیت در صفحهٔ ۸۵؛ ۴۳ ر، ۲ بیت در صفحهٔ ۱۴۱؛ ۷۱ ر، ۴ بیت در صفحهٔ ۱۶۵؛ ۸۳ ر، ۲ بیت در صفحهٔ ۲۰۴؛ ۱۰۲ پ، ۲ بیت در صفحهٔ ۲۱۰؛ ۱۰۵ پ. همگی در مقالهٔ

«شعرهایی نویافته از امیر معزّی» معرفی شده‌اند. (شکری، ۱۴۰۱) اما همان‌طور که پیش‌تر عنوان شد ۱ بیت از امیر معزّی که در صفحهٔ ۱۸۵؛ ۹۳ ر دست‌نویس رسائل‌العشاق آمده در این مقاله فوت شده که بدان اشاره خواهد شد.

۷. تأیید انتساب یک بیت به انوری

تقی مدرس رضوی دربارهٔ بیتی از یک قصیدهٔ انوری در دیوان انوری، جلد ۱، صفحهٔ ۲۰۹، حاشیهٔ ۶ آورده است: «بیست‌مقالهٔ قزوینی بیت زیر را اضافه دارد که در نسخه‌های موجود یافت نشد:

در آن دیار که در چشم خلق خوار شوی سبک سفر کن از آن‌جا برو به جای دگر»

برای دیدن این بیت رجوع کنید به بیست‌مقالهٔ قزوینی (۱۳۶۳: ۳۶۴). اما در دیوان انوری (تصحیح نفیسی) بدین شکل آمده:

در آن زمین که تو در چشم خلق خوار شوی سبک سفر کن زان‌جا برو به جای دگر

(انوری، ۱۳۶۴: ۱۲۱)

در رسائل‌العشاق بیتی بسیار شبیه به این بیت به همراه بیتی دیگر، بدون نام گوینده ثبت است که نشان می‌دهد از یک قطعه شعر واحد هستند:

«... نظم:

بر آن زمین که برِ مردمان تو خوار شوی مکن درنگ و به زودی از آن زمین بگذر

درخت اگر متحرک بُدی ز جای به جای نه رنج ارّه کشیدی و نه عنای تبر»

(رسائل‌العشاق: ۳۳۲؛ ۱۶۶ پ)

لذا قرینهٔ ما برای انتسابش به انوری بیت دوم است که به همراه آن آمده و در هردو تصحیح از «دیوان انوری» مضبوط است. بیت دوم در کلیات شمس، ج ۳، ص ۳۹ نیز ثبت است اما با توجه به اینکه در دست‌نویس روضة‌الناظر، برگ ۹۲ پ، نیز به نام انوری مضبوط است و همچنین با نظر به نقل آن در بیست‌مقالهٔ قزوینی به همراه بیت مورد نظر ما، انتساب آن به انوری محتمل‌تر است.

۸. گویندگان بی‌دیوان و اشعار نویافتهٔ ایشان

۸-۱. ابن شاهفور، ۲ بیت:

«... ابن شاهفور گوید:

عـــادت داری کـــه دل ربـــایی ز همـــه وان‌گـــه بـــه بـــر یکـــی نیـــایی[۹] ز همـــه
بگســـل صـــنما تـــو آشـــنایی ز همـــه چـون جملـه طلـب کنـی برآیـی ز همـه»

(رسائل‌العشاق: ۱۸۰؛ ۹۰ پ)

۸-۲. ابن طلحه، جمعاً ۲۹ بیت:

«... ابن طلحه گوید؛ رباعی:

تـا سـوی تـو چشـم مـن قضـا بازگشـاد او را ســـوی دیگـــری دلـــم راه نـــداد
گـــویی بـــه‌حقیقت ای بـــت حـــورنژاد بـــر دیـــدهٔ مـــن مِهـــر رخـــت مُهـــر نهـــاد»

(رسائل‌العشاق: ۳۳؛ ۱۷ ر)

«... ابن طلحه گوید:

آن دل کـه کلیـد گـنج هـر شـادی داشـت در هـــر نـــوعی هـــزار اســـتادی داشـــت
شـــد بنـــدهٔ تـــو، بـــدان نمانســـت کـــه او هرگـــــز روزی نشـــــان آزادی داشـــــت»

(رسائل‌العشاق: ۳۷؛ ۱۹ ر)

«... ابن طلحه گوید:

در عشـق تـو چـون عـزم رهـی گشـت درسـت انـــدر دل او تخـــم وفـــای تـــو بِرُســـت
رخســـاره بـــه خـــون دل بیـــالود نخســـت وز هرچـه صـلاح دل بُـوَد دسـت بشسـت»

(رسائل‌العشاق: ۳۸؛ ۱۹ پ)

«... ابن طلحه گوید؛ بیت:

هـــر روز مـــرا رنـــج تـــو بی‌پایـــان‌تر هـــر دم‌زدنـــی درد تـــو بی‌درمـــان‌تر
گفتنـد تـو گفتـه‌ای کـه خونـت بخـورم بشْـتاب کـه بـر مـن ایـن سـتم آسـان‌تر»

(رسائل‌العشاق: ۸۷؛ ۴۴ ر)

«... ابن طلحه گفت؛ رباعی:

با وصل تو گر مرا شماری بنماند زین‌پس طمع امید باری بنماند
شکر است که چون[۱۰] بی تو همی باید بود این جان ستم‌رسیده باری بنماند»

(رسائل‌العشاق: ۹۰؛ ۴۵ پ)

«... ابن طلحه گوید:

گویند مرا که صبر کن در غم عشق چون صبر توان کرد بدین دل که مراست؟»

(رسائل‌العشاق: ۹۵؛ ۴۸ ر)

«... ابن طلحه گوید، رَحِمَهُ اللّه:

عالم همه از زلف تو بوی تو گرفت و آوازهٔ نیکُوی روی تو گرفت
لیکن ز خیال تو مرا روزی نیست گویی که خیالات تو خوی تو گرفت»

(رسائل‌العشاق: ۱۰۴؛ ۵۲ پ)

«... ابن طلحه راست:

تا یار رخ خوب به من بنماید عمری‌ست که انتظار می‌فرماید
در دل به از این که هست سنگی باید کین کار همی ز سنگ بیرون آید»

(رسائل‌العشاق: ۱۲۲؛ ۶۱ پ)

«... ابن طلحه گوید:

با وصل تو هست بر جهان دست مرا بر دل همه باد خرمی جست مرا
قصه چه کنم هر آنچه باید با تو گر بیم زوال نیستی، هست مرا»

(رسائل‌العشاق: ۱۴۳؛ ۷۲ ر)

«... ابن طلحه گوید؛ رباعی:

با من فلک ار به کینه بیرون آید با مهر تو زهر او مرا نگْزاید
گر دشمن من شود جهانی شاید بر دوستی تو اعتمادی باید»

(رسائل‌العشاق: ۱۴۴تا۱۴۹؛ ۷۲ پ-۷۵ ر)[۱۱]

«... ابن طلحه گوید:

شب‌ها بودم بتا بدان روی تو شاد وز زلف و رخ تو ای صنم یافته داد
و اکنون ز غم فراقت ای حورنژاد روزی‌ست مرا که کس بدین روز مباد»

(رسائل‌العشاق: ۱۵۲؛ ۷۶ پ)

«... ابن طلحه گوید:

ای دل ز فراق، دست‌ها بر سر گیر و ای چشم، رخم ز اشک در گوهر گیر
و ای جان ز تنم برو پی دلبر گیر و ای عمر درنگ چیست؟ گامی برگیر»

(رسائل‌العشاق: ۱۵۵؛ ۷۸ ر)

«... امام فاضل کامل، زَین‌الشعرا، ابن طلحه گوید، رَحِمَهُ اللّه:

گویی که گرت نیست گل صحبت یار شاید که همی نبینی از خصمان خار
جان بر سر این فراق باامن نهم بستان ز من آن وصال بابیم بیار»

(رسائل‌العشاق: ۱۵۶؛ ۷۸ پ)

«... ابن طلحه گوید:

رفت آنکه زدم به کام دل با تو نفس گویی که غم آمدت از این ناید پس
عیشی که مرا هست کنون با همه کس آن است کزان عیش همی گویم بس»

(رسائل‌العشاق: ۱۵۶؛ ۷۸ پ)

«... ابن طلحه گوید، رَحِمَهُ اللّه؛ رباعی:

یکچند رهی به صبر گردن بفراشت[۱۲] سرتافتن از تو سرفرازی پنداشت
در جستن و بوسیدن پایت پس از این با دامن تو دست یکی خواهد داشت»

(رسائل‌العشاق: ۲۰۴؛ ۱۰۲ پ)

۸-۳. ابوالمعالی رازی، ۱ بیت:

«... ابوالمعالی رازی گوید؛ نظم:

تلـخ اسـت همـه بهـرهٔ مـن زان شـکرین‌لب　　بـا دولـت مـن نیسـت عجـب تلخـی شـکّر»

(رسائل‌العشاق: ۵۸؛ ۲۹ پ)

۸-۴. اثری، ۲ بیت:

«... اثری گوید؛ نظم:

ز تـو جـواب نیـابم گـرت سـلام کـنم　　چگونـه شـاد کـنم دل بـه دوسـتداری تـو؟

اگـر جـواب سـلام رهیْـت بـازدهی　　چـه کـم شـود صـنما از بزرگـواری تـو؟»

(رسائل‌العشاق: ۶۳؛ ۳۲ ر)

۸-۵. اسمعیل طوسان‌شاه (اسمعیل امیر طوس)، ۲ بیت:

«... اسمعیل امیر طوس گوید؛ رباعی:

هرگـز نکنـد قصـد جفـای تـو رهـی　　هرگـز نکشـد سـر ز وفـای تـو رهـی

جویـد بـه دل و دیـده رضـای تـو رهـی　　سـر برنهـد ای صـنم بـه پـای تـو رهـی»

(رسائل‌العشاق: ۱۹۱؛ ۹۶ ر)

۸-۶. باخرزی، جمعاً ۱۲ بیت:

«... باخرزی گوید:

خـون گریـد دشـمنم چـو پرسـد خبـرم　　گـر بـازدهم سـر کـه چـه آمـد بـه سـرم

هرچنـد ز درد دل چـو خـون شـد جگـرم　　بنشسـته در انتظـار دردی دگـرم»

(رسائل‌العشاق: ۴۹؛ ۲۵ ر)

«... باخرزی گوید، رَحِمَهُ اللّه:

تـا چنـد کشـم عنـا و بنمـایم پشـت؟　　تـا کـی ز تـو سرکشـی و گفتـار درشـت؟

نایافتـه بـر تـو دسـت، دردا کـه فلـک　　آورد مـرا بـه خیـره در پـای تـو کشـت»

(رسائل‌العشاق: ۶۴؛ ۳۲ پ)

«... باخرزی گوید؛ رباعی:

دشمن به هزار نوحه بر من بگریست کین دلشده با این‌همه بتْواند زیست؟
آگاه ز درد من نمی‌دانم کیست من دانم و من که بر من از هجران چیست»

(رسائل‌العشاق: ۸۸؛ ۴۴ پ)

«... باخرزی گوید:

در جستن تو رهیت بی‌خویشتن است و این درد دل رهی نه درخورد تن است
گیرم که فراق تو یکی دم‌زدن است این صبر نه کار مستمندی چو من است»

(رسائل‌العشاق: ۹۷؛ ۴۹ ر)

«... باخرزی گوید؛ نظم:

ای دل چو برآورد ز تو چرخ دمار صدگونه ز غم نهاد بر جان تو بار
چندین خود را بستهٔ تیمار مدار کین عشق نه کار توست با این سر و کار»

(رسائل‌العشاق: ۱۰۹؛ ۵۵ ر)

«... باخرزی گوید:

شکری که مرا ز وصل بودی دمساز نگزاردم از تکبر و شادی و ناز
تا وصل فراق آمد و شد ناز نیاز چون عافیت از بلا ندانستم باز»

(رسائل‌العشاق: ۱۱۱؛ ۵۶ ر)

۸-۷. بندار رازی، ۱ بیت:

«... بندار رازی گوید:

نازش بکشم که دیم نیکویه و انگشت‌نمای نیکوان اویه»

(رسائل‌العشاق: ۶۷؛ ۳۴ ر)

۸-۸. تمیمی، جمعاً ۲ بیت:

«... تمیمی گوید:

دل‌سوخته‌ای مرا دعایی کرده است؟ یا[۱۳] چرخ ستمکاره خطایی[۱۴] کرده است؟»

(رسائل‌العشاق: ۱۶۰؛ ۸۰ پ)

«... تمیمی گوید؛ نظم:

مـــه را بـــه جهـــان گـــر آرزویـــی بـــودی بـــر فـــرق تـــو خواســـتی کـــه مـــویی بـــودی»

(رسائل‌العشاق: ۲۰۴؛ ۱۰۲ پ)

۸-۹. خالد هروی، ۱ بیت:

«... خالد هروی گوید:

فراقـــا کـــم کـــن ایـــن بیـــداد کـــآخر جهـــان تـــا جـــاودان چـــونین نمانَـــد»

(رسائل‌العشاق: ۲۳۷؛ ۱۱۹ ر)

۸-۱۰. خوافی، جمعاً ۴ بیت:

«... خوافی گوید:

طـــــاووس‌خرامی ای چـــــو آراســـــته‌باغ خصـــم تـــو چـــو زاغ پیســـه و مانـــده بـــه راغ

رو دوری کـــن کـــه هرگـــز ای چشـــم و چـــراغ نشـــنید کســـی قـــرین طـــاووس کـــلاغ»

(رسائل‌العشاق: ۲۳۴؛ ۱۱۷ پ)

«... خوافی گوید؛ رباعی:

هرگـــه کـــه دل از وصـــل تـــو دل برگیـــرد هجـــران تـــو را بـــه نـــاز در بـــر گیـــرد

آیـــی و ســـری بـــازدهی از غـــم عشـــق تـــا دل هـــوس تـــو بـــاز از ســـر گیـــرد»

(رسائل‌العشاق: ۲۵۲؛ ۱۲۶ پ)

۸-۱۱. سنجری، جمعاً ۶ بیت:

«... سنجری گوید؛ رباعی:

در هجـــر تـــو حـــال بنـــده از بـــد بتـــر اســـت و انـــدر غـــم تـــو ز خویشـــتن بی‌خبـــر اســـت

هـــر شـــب ز فـــراق در غمـــت نوحـــه‌گر اســـت هـــر روز در انـــدُهی و رنجـــی دگـــر اســـت»

(رسائل‌العشاق: ۴۸؛ ۲۴ پ)

«... سنجری گوید:

تـــا کـــی بـــود ای نگـــار جبّـــاری تـــو؟ غم‌خـــوار شـــدم ز محنـــت و خـــواری تـــو
بی‌یـــار شـــدم همیشـــه از یـــاری تـــو بی‌خویشـــتنم ز خویشـــتن‌داری تـــو»

(رسائل‌العشاق: ۶۳؛ ۳۲ ر)

«... سنجری گوید[۱۵]:

در دســت دو چشــم خــود زبــونم بــی تــو غرقــه بــه میــان آب و خــونم بــی تــو
در محنـــت انتظـــارت ای جـــان و جهـــان برخیـــز و بیـــا ببـــین کـــه چـــونم بـــی تـــو»

(رسائل‌العشاق: ۱۲۵؛ ۶۳ ر)

۸-۱۲. سید عزیز، ۲ بیت:

«... سید عزیز می‌گوید:

بـــر دل ز وفـــا نقـــش کـــنم نـــام تـــو را وز جـــان بـــه هـــوا مـــدد کـــنم کـــام تـــو را
خـــاکی کـــه رســـول تـــو بـــر آن پـــای نهـــد در دیـــده کشـــم حرمـــت پیغـــام تـــو را»

(رسائل‌العشاق: ۵۵؛ ۲۸ ر)

۸-۱۳. سیفی، جمعاً: ۳۱ بیت:

«... شعر[۱۶]:

ای از ســـخا و جـــود شـــده در زمانـــه فـــرد چشـــم زمانـــه چـــون تـــو ندیـــده اســـت زادمـــرد
یابنـــد شـــاعران ز ثنـــای تـــو دســـتگاه دارنـــد زایـــران ز ســـخای تـــو پیش‌خـــورد[۱۷]
از بوســـتان خـــاطر مـــن نـــوگلی شـــکفت کـــز رشـــک او بـــه بـــاغ گـــل ســـرخ گشـــت زرد
جُســـتم بـــه مجلـــس تـــو بـــدین گـــل وســـیلتی کـــز همـــت تـــو دولـــت مـــن داشـــت پـــایمرد
فـــردی تـــو در بزرگـــی و فـــرد اســـت ایـــن کتـــاب آن خـــوب‌تر بـــود کـــه شـــود فـــرد جفـــت فـــرد
بکـــر اســـت ایـــن کتـــاب و تـــویی مـــرد در جهـــان دانـــی کـــه بکـــر را نتـــوان داد جـــز بـــه مـــرد
زین‌ســـان نگارخانـــه نکـــرده اســـت هـــیچ کـــس کـــز عقـــل و فضـــل دارد شـــنگرف و لاژورد
نـــی رنـــگ او خَلَـــق شـــود از گشـــت روزگـــار نـــی نقـــش او تبـــه شـــود از چـــرخ تیزگـــرد

چون صدر او شده است مزیّن به نام تو — از حادثه بر او نتواند نشست گرد
تا ورد و خار باشد در باغ و راغ، باد — قسم عدوت خار و نصیب دل تو ورد»
(رسائل‌العشاق: ۱۵؛ ۸ ر)

«... سیفی گوید:
اندیشهٔ ما نبُرد خواهی — هرچند همی بیازماییم
باری ز سرِ نفاق می‌گو — کاندیشه مبَر که ما تورائیم»
(رسائل‌العشاق: ۳۸و۳۹؛ ۱۹ پ-۲۰ ر)

«... سیفی گوید:
چند از این عاشقی و تنهایی؟ — نیستم بیش از این شکیبایی
که تواند کشید در عالم؟ — محنت عاشقی به تنهایی
بی‌دلم، بار غم چگونه کشم؟ — ناتوان چون کند توانایی؟»
(رسائل‌العشاق: ۴۰؛ ۲۰ پ)

«... سیفی گوید:
غم خوردم ای نگار بسی در فراق تو — و اکنون چنان شدم که مرا غم همی خورَد»
(رسائل‌العشاق: ۴۹؛ ۲۵ ر)

«... سیفی گوید؛ نظم:
ماه‌رویا گرمم اندر کار تو سردی مکن — چون شدم افتادهٔ تو بیش از این مردی مکن»
(رسائل‌العشاق: ۶۵؛ ۳۳ ر)

«... سیفی گوید:
نی ز چون تو دلبری دل برتوانم داشتن — نه دل خود را توانم در غمت بگذاشتن»
(رسائل‌العشاق: ۷۱؛ ۳۶ ر)

«... سیفی گوید، رَحِمَهُ اللّه:
آراسته هرگه که به بازار درآیی — دانی که روا نیست به رویت نگریدن
زیرا که تو را زود رسد چشم نگارا — و افسوس بود روی تو را چشم رسیدن»
(رسائل‌العشاق: ۸۱؛ ۴۱ ر)

«... سیفی گفته است؛ نظم:

نومیـد نیسـتم کـه در غیـب کارهاسـت مـا را بـه هـم رسـانَد آخـر خـدای مـا»

(رسائل‌العشاق: ۱۲۰؛ ۶۰ پ)

«... سیفی گوید:

بـا دل خـود مـی‌کنم شـمار وصـالت عاشـق مسـکین جـز ایـن شـمار نگیـرد»

(رسائل‌العشاق: ۱۲۳؛ ۶۲ ر)

«... سیفی گوید؛ نظم:

کنی وعده به شب هر روز چون آیم به شب گـویی که من خورشیدم و خورشـید در شـب روی نٹمایـد»

(رسائل‌العشاق: ۱۳۰؛ ۶۵ پ)

«... سیفی گوید؛ نظم:

من از عشقت چه پرهیزم که عشقت با قضا مانَد بدان‌گـه چیره‌تـر باشـد کـه از وی بـیش پرهیـزم

همی کوشم که بگریزم ولـیکن کـی بـود ممکـن که بگریخت از قضا هرگز که تا مـن نیـز بگریـزم؟»

(رسائل‌العشاق: ۲۱۱؛ ۱۰۶ ر)

«... سیفی گوید:

گرچـه یـار از مـن تبـرّا می‌کنـد جـان وصـال او تقاضـا می‌کنـد

ورچـه نگشـاید همـی نقـدی از او جـان وصـال او تقاضـا می‌کنـد»

(رسائل‌العشاق: ۲۱۵و۲۱۶؛ ۱۰۸ ر-۱۰۸ پ)

«... سیفی گوید:

مـرا تـو گـویی شـو مهـر دیگـری بگـزین اگـر چـو تـو دگـری یـابمی چنـین کنمـی»

(رسائل‌العشاق: ۲۴۴؛ ۱۲۲ پ)

«... سیفی گفته است؛ غزل:

ای خداونـد روزگـار عزیـز خـوار کـرده اسـت روزگـار مـرا

بنـدهٔ توسـت روزگـار بگـو تـا نـدارد بـه‌خیره خـوار مـرا

ور ز مـن او شـکایتی دارد بـه دگربنـده‌ای سـپار مـرا»

(رسائل‌العشاق: ۲۷۸؛ ۱۳۹ پ)

۸-۱۴. ظفر همدانی، ۲ بیت:

«... ظفر همدانی گوید:

صعب‌تر زین کجا بود دردی؟ بر دل هر زنی و هر مردی

کز [در] دوست دور باید بود به ضرورت صبور باید بود»

(رسائل العشاق: ۸۷؛ ۴۴ ر)

۸-۱۵. عزالدین سعد اللاتهحرانی، ۲ بیت:

«... عزالدین سعد اللاتهحرانی[۱۸] گوید؛ رباعی:

حیف است عظیم کان مَلَک‌سیرت یار با دیو بود همیشه او را سر و کار

مسکین دل آبگینه در صحبت سنگ حیران تن نازک گل از زحمت خار»

(رسائل العشاق: ۲۱۹؛ ۱۱۰ ر)

۸-۱۶. علایی، ۲ بیت:

«... علایی گوید:

خوردم می وصل اگر خمارم نکند خون دل و دیده در کنارم نکند

کردم طرب و نشاط یکچند ز عمر خوش رفت اگر چرخ شمارم نکند»

(رسائل العشاق: ۱۴۴؛ ۷۲ پ)

۸-۱۷. علی بن الحسن (علی الحسن)، جمعاً ۳ بیت:

«... علی بنِ الحسن گوید:

نادیده هنوز رویت ای چشمهٔ نوش بستد صفت جمالت از من دل و هوش

جانا صفتت چنان خوش آمد در گوش یارب که عیانْت چون بود در آغوش؟»

(رسائل العشاق: ۲۸؛ ۱۴ پ)

«... علی الحسن گوید:

جانا به رسول بر تو دادم سوگند کز پای رسول خویش برداری بند»

(رسائل‌العشاق: ۵۵؛ ۲۸ ر)

۸-۱۸. علی زندنیجی، جمعاً ۲۹ بیت:

«... علی زندنیجی می‌گوید؛ نظم:

ای در اصناف مکرمت محمود و ای در اسباب مَحمَدَت مجهود

تویی اَبداع حسن را مأوی تویی ارباب عیش را مقصود

حسن تو با ضیای خور مقبول نور مَه پیش حسن تو مردود

احتشامت صدور را مغبوط اقتدارت بُدور را محسود

تا بود مِهر را طلوع و غروب تا بود ماه را هبوط و صعود

ز ارتفاعات هردو باد تو را بخت پیروز و طالع مسعود

نکبت هردوان زده آتش در نهاد حسود و جان حَقود»

(رسائل‌العشاق: ۲۱؛ ۱۱ ر)

«... علی زندنیجی گوید؛ غزل:

آتش عشق آمد و آبم ببرد درد و غم آمد خور و خوابم ببرد

صیت و صفات صنم آزری صحّت و اصلاح و نصابم ببرد

ستر و سدادم همه بر باد داد منفعت از رای صوابم ببرد

لعل‌صفت رنگ رخم زرد کرد وز برِ مخلوق اجابم ببرد

باد نیاورده به من زو نسیم قهر غمش رونق و آبم ببرد

چاره چه سازم که غم آن پری دیوصفت از تگ‌وتابم ببرد

خاک درش باید بود ارنه جان هم ببرد چون دل شابم ببرد»

(رسائل‌العشاق: ۲۲و۲۳؛ ۱۱ پ-۱۲ ر)

«... علی زندنیجی گوید، رَحِمَهُ اللّه:

ای جمال تو رشک حورالعین — اعتصام حق التجای تو باد
زده بر بام گنبد گردان — با هزاران لطف لوای تو باد
سعد کیوان تیز[۱۹] با صولت — به سعادات رهنمای تو باد
همه احکام زاوش[۲۰] قاضی — طالب وفق اقتضای تو باد
خیل جلاد اختران، بهرام — پاسبان در سرای تو باد
سِیر خورشید، شهسوار فلک — ساکن رایت هوای تو باد
حُسن ناهید، رام رامشگر — در خم زلف مشک‌سای تو باد
با قصاید همیشه تیر دیبر — چاکر صدر متّکای تو باد
آتش تیز در تنور اثیر — از نهیب عدوگزای تو باد
چون بدادند در ازل نعمت — تا ابد مدت بقای تو باد
مالک عصر را به دست رضا — سر کشیده به زیر پای تو باد
بنده را کرده اقتدار قدر — بر دل و جان و دیده جای تو باد
ورد بنده به شکر این نعمت — در صباح و مسا دعای تو باد»

(رسائل‌العشاق: ۳۱و۳۲؛ ۱۶ ر-۱۶ پ)

«... علی زندنیجی گوید؛ رباعی:

آن سرو سمن‌سینه و آن ورد طری — با خار مغیلان ز قضا شد قدری
دردا که شکار زاغ شد باز سپید — عَیبا که به دام غول افتاد پری»

(رسائل‌العشاق: ۲۱۹؛ ۱۱۰ ر)

۸-۱۹. عمرالبرهانی، ۱ بیت:

«... عمرالبرهانی گوید:

کوتاه مکن رقعه که اندوه دلم — کوتاه ز رقعهٔ دراز تو شود»

(رسائل‌العشاق: ۵۳؛ ۲۷ ر)

۸-۲۰. عیاضی، جمعاً ۸ بیت:

«... حکیم عیاضی؛ نظم:

شیرین‌زبان و تلخ‌جواب است یار من گفتار او ز تلخ و ز شیرین نشان دهد
تلخم دهد جواب و خوش آید مرا به گوش آری جواب تلخ به شیرین‌زبان دهد»

(رسائل‌العشاق: ۵۷؛ ۲۹ ر)

«... عیاضی گوید؛ نظم:

ایا کشنده که من ضربت تو را سپرم بکش مرا و بیفکن به خاک و برسپرم
گرت به ریختن خون من هواست بریز چه خون تو ریزی چه دیده ریزد از جگرم»

(رسائل‌العشاق: ۷۶؛ ۳۸ پ)

«... عیاضی گوید:

وصل تو فزون شد و فراق تو بکاست شد کار کژ رهی به دیدار تو راست
مهری که تو را ز عاشق اندر دل خاست عاشق به دعای شب نیارستی خواست»

(رسائل‌العشاق: ۱۵۹؛ ۸۰ ر)

«... عیاضی گوید:

با کم از خویشتن مباش قرین تا تو زو کم نگردی او ز تو بیش
مشک با خاک چون برآمیزی داده باشد به خاک قیمت خویش»

(رسائل‌العشاق: ۲۳۳؛ ۱۱۷ ر)

۸-۲۱. قوامی، ۲ بیت:

«... قوامی گوید:

به عشق اندر ز خَلقم یاوری نیست مسلمانی‌ست آخر کافری نیست
شود روزی مرا سر در سر عشق که کار عشق کار سرسری نیست»

(رسائل‌العشاق: ۸۹-۹۰؛ ۴۵ ر-۴۵ پ)

۸-۲۲. لبیبی، ۲ بیت:

«... لبیبی گفته است:

گر ز بدگوی تو سخن شنوی / بر تو تهمت نهم ز روی خرد

گر بدان بد نبودی‌ای راضی / پیشت او مر مرا نگفتی بد»

(رسائل‌العشاق: ۲۲۶؛ ۱۱۳ پ)

۸-۲۳. لولویی، جمعاً ۳ بیت:

«... لولویی گفت:

مسکین دل من که دیده را دادی پند / آخِر ز بلای دیده افتاد به بند

دل را ستم دیده بدین روز افکند / یارب ستم دیده بر این دل مپسند»

(رسائل‌العشاق: ۳۷؛ ۱۹ ر)

«... لولویی گوید؛ نظم:

در عشق امید خوش‌دلی کم باشد / دل منتظر زخم دمادم باشد»

(رسائل‌العشاق: ۱۰۸؛ ۵۴ پ)

۸-۲۴. مرادی، ۲ بیت:

«... حکیم مرادی می‌گوید؛ رباعی:

نادیده تو را و نارسیده برِ تو / گشته است شب و روز دلم غم‌خور تو

ای جان و جهان اگر نداری سرِ من / بیم است که جان من شود در سر تو»

(رسائل‌العشاق: ۲۶؛ ۱۳ پ)

۸-۲۵. منوچهر، ۱ بیت:

«... منوچهر[۲۱] گوید:

به اول چنان بود و آخر چنین / فَلِلّهِ حَمدٌ عَلی کُلِّ حال»

(رسائل‌العشاق: ۱۱۳؛ ۵۷ ر)

۸-۲۶. نظامی سامانی، ۱ بیت:

«... نظامی سامانی گوید:

هـر زمـان گـویی کـه دل در بـار دیگـر یـار نِـه پادشـاهی کـرده باشـم، پاسـبانی چـون کـنم؟»[۲۲]

(رسائل‌العشاق: ۲۴۴؛ ۱۲۲ پ)

۸-۲۷. واعظی، ۱ بیت:

«... واعظی گوید رَحِمَهُ اللّه؛ نظم:

مـــن بـــه تنهـــایی در زاویـــهٔ عشـــق مقـــیم یـاد تـو نُقلـم و سـاقی غـم و هجرانْـت شـراب»

(رسائل‌العشاق: ۴۰؛ ۲۰ پ)

۹. اشعار نویافتهٔ گویندگانی که دیوان یا منظومه دارند

۹-۱. انوری، ۱ بیت:

«... غزل:

... در خـون دل خـویش تـو را جـای گزیـدم چـون خـون دل از دیـده بیـالود برفتـی»[۲۳]

(رسائل‌العشاق: ۳۷۰؛ ۱۸۵ پ)

۹-۲. سنایی، ۱ بیت:

«... در فخری‌نامه هم‌چنین بیتی از جملهٔ ابیات سنایی آورده است؛ نظم:

نبـــود گـــنج در جهـــان بـــی‌رنج زانکـه مـار اسـت خفتـه بـر سـر گـنج»[۲۴]

(رسائل‌العشاق: ۲۱۹؛ ۱۱۰ ر)

۹-۳. عمادی، ۵ بیت:

«... ملک‌الافاضل، عمادی غزنوی گوید؛ شعر:

نـــدانم دوش مـــؤزن را چـــه افتـــاد کـــه زو تـــا روز بـــر مـــن بـــود بیـــداد

چـــو بی‌هنگـــام فریـــادی بـــرآورد مـــرا آورد فریـــادش بـــه فریـــاد
پـــر از غلغـــل شـــد از آواز او شـــهر مـــرا بگذاشـــت آن مـــاه پـــری‌زاد
بـه بسـتر در نـه مـه دیـدم نـه پـروین بـه بـالین بـر نـه گـل دیـدم نـه شمشـاد
اگـــر مـــا را ســـحرگه تنـــگ‌دل کـــرد همـــه روز و همـــه شـــب تنـــگ‌دل بـــاد»

(رسائل‌العشاق: ۲۸۳؛ ۱۴۲ ر)

۹-۴. عمعق، ۱ بیت:

«... عمعق گوید:

بلـی دیـو زشـت اسـت، لـیکن نـه چونـان کـــه او را بـــه دیـــوار بینـــی مصـــوّر»

(رسائل‌العشاق: ۲۲۷؛ ۱۱۴ ر)

۹-۵. فخری گرگانی، جمعاً ۸ بیت:

«... فخری گرگانی در قصهٔ ویس و رامین می‌گوید:

کـــه تـــا از تـــو جـــدایم ای دل‌افـــروز نـــه روز از شـــب شناســـم نـــه شـــب از روز»[۲۵]

(رسائل‌العشاق: ۲۲؛ ۱۱ پ)

«... نظم:

... هـــوای دل چنـــین بســـیار کـــرده اســـت بســـا جـــان عزیـــزان خـــوار کـــرده اســـت»[۲۶]

(رسائل‌العشاق: ۸۸؛ ۴۴ پ)

«... فخری گوید:

... همـــی گـــویم کنـــون نـــالان و گریـــان پشـــــیمانم پشـــــیمانم پشـــــیمان»[۲۷]

(رسائل‌العشاق: ۱۹۸؛ ۹۹ پ)

«... در ویس و رامین فخری گفته است؛ نظم:

... ز ســـر گیـــریم عشـــق و مهربـــانی کـــه بـــس خـــرم بـــود ایـــن زنـــدگانی»[۲۸]

(رسائل‌العشاق: ۲۰۲؛ ۱۰۱ پ)

«... فخری گوید؛ مثنوی:

... چنین بوده است دائم گردش چرخ دگرگون یابد از وی هر کسی برخ»

(رسائل‌العشاق: ۲۱۷؛ ۱۰۹ ر)

«... فخری گوید:

... مرا چون تو شکاری مانده در دست به تن جان چون توانم دادن از دست»

(رسائل‌العشاق: ۲۳۱؛ ۱۱۶ ر)

«... چرا کردی مرا چونین فراموش که تا گشتم ز غم بی‌صبر و مدهوش»[۲۹]

(رسائل‌العشاق: ۲۹۷؛ ۱۴۹ ر)

«... فخری گوید؛ مثنوی:

ز ماهی در محاق مهر مانده زمانه نامهٔ عزلش بخوانده»

(رسائل‌العشاق: ۳۷۵؛ ۱۸۸ ر)

۹-۶. فرخی، جمعاً ۳ بیت:

«... فخری گوید؛ رباعی:

مسکین دل من تو را نه زان می‌پرورد تا از تو نباشدش جز[۳۰] از محنت و درد

چون دل ز وفای من همی کردی فرد باری چو منی به دست بایست آورد»

(رسائل‌العشاق: ۱۷۴؛ ۸۷ پ)

«... فرخی گوید؛ نظم:

یار چو تو باید و عاشق چو من نیست چو ما در همه گیتی دو تن»[۳۱]

(رسائل‌العشاق: ۲۳۶؛ ۱۱۸ پ)

۹-۷. لامعی گرگانی، ۱ بیت:

«... در غزلی یک بیت لامعی گرگانی گفت:

گردان شود هرآینه از آب چشم من گر روزگار بر رخ من آسیا نهد»

(رسائل‌العشاق: ۲۶؛ ۱۳ پ)

۹-۸. ماهستی دبیر، ۲ بیت:

«... ماهستی دبیر گفته است:

تـا خسـته‌دلم بـه عشـقت انـدر پیوسـت　　دانـی کـه همـه فضـول بنهـاد ز دسـت

چندانکـه تـو خـواهی ز تـو نومیـدی هسـت　　خـود را بـه رسـن بـر تـو همـی نتـوان بسـت»

(رسائل‌العشاق: ۱۱۴و۱۱۵؛ ۵۷ پ-۵۸ ر)

۹-۹. معزّی، ۱ بیت:

«... نظم:

قـلاش‌وار خیـره چـه گـردی بـه گـرد شـهر　　جـایی فرونشـین و بـه هـر جـای درمشـو»[۳۲]

(رسائل‌العشاق: ۱۸۵؛ ۹۳ ر)

۱۰. نتیجه‌گیری

ضمن تحقیق در مآخذ حدود ۱۵۰۰ بیت دست‌نویس رسائل‌العشاق و وسائل‌المشتاق، ۲۰۳ بیت نویافته در این نسخه یافت شد که از این جمله، ۲۷ بیت آن در دیگر مقاله‌ها معرفی شده بودند و ۱۷۶ بیت باقی‌مانده در مقالهٔ حاضر معرفی شدند. از میان این ۱۷۶ بیت، ۱۵۴ بیت به شاعران بی‌دیوان و ۲۲ بیت به شاعرانی که دیوان یا منظومهٔ مستقل دارند منسوب است. در میان گویندگانی که اشعار آن‌ها در مقالهٔ حاضر به عنوان نویافته معرفی شدند، تعداد ابیات منسوب به «باخرزی»، «ابن طلحه»، «علی زندنیجی» و «سیفی» بیش از سایرین است. همچنین راجع به سه گویندهٔ اخیر باید گفت که دست‌نویس رسائل‌العشاق یکی از منابع اصلی اشعار این شاعران است و احتمال دارد تنها منبع اشعار «علی زندنیجی» باشد. نکتهٔ قابل توجه دیگر، انتساب یک رباعی به «فخری» است که با توجه به قرائن دست‌نویس رسائل‌العشاق و بر مبنای توضیحاتی که ذیل «خلط فخری با فرّخی» آمد، این رباعی به عنوان نویافته‌ای از فرّخی سیستانی معرفی شد. همچنین یک بیت به گویش محلی از «بندار رازی» معرفی شد که در پژوهش‌های مربوط به گویش‌های محلی قدیم مغتنم است. در مورد ارزش کلی این پژوهش نیز باید گفت تصحیح و معرفی ابیات نویافته ـ خصوصاً در مورد شاعران بی‌دیوان ـ آن هم از یک نسخهٔ کهن، در مطالعات سبک‌شناسی، زبان‌شناسی و گاه تاریخی ارزشمند هستند. شعرهای نویافته اغلب بر اساس یک دست‌نویس ارائه می‌شوند و با توجه به این نکته، خطای کاتب یا سلسلهٔ کاتبان در دخل و تصرف ابیات یا انتساب نادرست اشعار به گویندگان را نیز نباید از نظر دور داشت.

سپاسگزاری

این مقاله یکی از دست‌آوردهای پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد نگارنده با عنوان «مأخذیابی و تصحیح اشعار رسائل‌العشاق و وسائل‌المشتاق» است. دفاع از پایان‌نامهٔ مذکور در شهریور ۱۴۰۲، در گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران انجام شده است. لذا بر خود لازم می‌دانم از استادان راهنما و مشاور این پایان‌نامه، دکتر وحید عیدگاه طرقبهی و دکتر جواد بشری تشکر و قدردانی کنم. نیز در این مجال از استاد گرامی، سید علی میرافضلی، سپاسگزاری می‌کنم؛ اشارات ارزشمند ایشان در انجام پایان‌نامهٔ مذکور فراموش‌نشدنی است. البته گفتنی است که نقاط ضعف و خطاهای احتمالی این مقاله، متوجه نگارندهٔ آن است.

پی‌نوشت

۱. «مأخذیابی و تصحیح اشعار رسائل‌العشاق و وسائل‌المشتاق» عنوان پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد نگارنده در دانشگاه تهران است. نک. عشایری، ۱۴۰۲

۲. تصحیح از دیوان معزّی نیشابوری.

۳. روضة‌الناظر (گ ۱۵۵ ر): برای آنک تو مجموع عالمی و هنوز، روضة‌الناظر (گ۱۸۲ پ): ازان سبب کی تو یک عالمی نه یک خلقی

۴. روضة‌الناظر (گ ۱۵۵ ر): زمان و

۵. این رباعی در دو رساله در اخلاق، ص ۲۳۴ بدون نام گوینده مضبوط است.

۶. (؟)

۷. این بیت در هزار حکایت صوفیان (۱۳۸۹) ص ۱۹۴ و ص ۶۹۳ بدون نام گوینده آمده.

۸. این بیت در کشف‌الاسرار، ج ۱، ص ۳۸۶ بدون نام گوینده آمده. بیت دیگری نیز به همراه این بیت در رسائل‌العشاق ثبت است که به عنوان ابیات نویافته معرفی شده است.

۹. می‌تواند «نپایی» نیز تصحیح شود اما با توجه به اینکه در نسخه کاتب «پ» را «ب» کتابت می‌کند نه «یـ»، همان «نیایی» تصحیح شده است.

۱۰. اصل: خون

۱۱. به دلیل جابه‌جایی دو برگ در شیرازه‌بندی و صحّافی نسخه، بیت اول و دوم این رباعی به صورت پیاپی نیامده و همان‌طور که ملاحظه می‌شود بیت اول در پایان برگ ۷۲ پ، و بیت دوم در تارک برگ ۷۵ ر، ثبت است.

۱۲. در اصل با فای عجمی (ڤ) مکتوب است.

۱۳. اصل: با

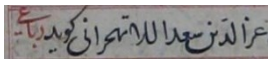
۱۴. در اصل بدون نقطه‌های «ی».

۱۵. اصل: گویند

۱۶. پیش از این ابیات، نام گوینده نیامده اما اثر مؤلف است چراکه در ضمن این قصیدهٔ کوتاه، کتاب را به ممدوح تقدیم کرده است.

۱۷. اصل: بیش‌خورد. تصحیح به قیاس متون دیگر که این واژه در آن‌ها آمده است: دیوان جمال‌الدین عبدالرّزاق اصفهانی، صفحهٔ ۱۵۴: «ای سخا را از کف تو پیش‌خورد»، نفثةالمصدور، صفحهٔ ۶۱: «خلالات ثغور از بن دندان گرسنگان برکند و به پیش‌خورد سگان تاتار... دهان بیالود.» و مختارنامه، ص ۲۱۱:

«دل گرچه ز عمر پیش‌خوردی دارد می ده که دلم هنوز گردی دارد»

۱۸. کذا فی الاصل: 

۱۹. در اصل بدون نقطه است.

۲۰. اصل: راوش

۲۱. احتمالاً این «منوچهر» همان «شمس‌الدین احمد بن منوچهر شصت‌کله» است که محمدتقی بهار (بهار، ۱۳۱۷) و محمد قزوینی (قزوینی، ۱۳۲۳) از او یاد کرده‌اند.

۲۲. بیتی با همین وزن و قافیه در کشف‌الاسرار، ج ۲، ص ۳۲۰ و نیز عیناً در ج ۵، ص ۲۶۱ ثبت است که گمان می‌رود مطلع غزل این بیت بوده باشد. بیت مذکور چنین است:

بی تو ای آرام جانم زندگانی چون کنم؟ چون نباشی در کنارم شادمانی چون کنم؟

۲۳. تمام غزل این بیت در رسائل‌العشاق ثبت است. دیوان انوری (تصحیح مدرس رضوی) و دیوان انوری (تصحیح نفیسی) و تصحیح انتقادی غزلیات انوری این بیت را ندارد و جای آن بیتی چنین آمده:

آهنگ به جان من دل‌سوخته کردی چون در دل من عشق بیفزود برفتی
(انوری، ۱۳۴۰: ۹۱۵؛ ۱۳۶۴: ۵۵۰)

۲۴. شبیه این بیت در کلیات اشعار سنایی (۱۳۵۶) ص ۱۷۱ چنین:

رنج بردار تا بیابی گنج رنج مار است خفته بر سر گنج

و نیز در حدیقةالحقیقة و شریعةالطریقة (مدرس رضوی)، ج ۱، ص ۴۷۲ چنین آمده:

رنج بردار تا بیابی خنج رنج مار است خفته بر سر گنج

۲۵. باباطاهر یک دوبیتی دارد که مصرع دوم این بیت در آن آمده و چنین است:

جدا از رویت ای ماه دل‌افروز نه روز از شو شناسم نه شو از روز
وصالت گر مرا گردد میسر بود هر روز من چون عید نوروز
(باباطاهر: ۱۳۶۷، ۹۷)

۲۶. این بیت نام گوینده ندارد و قرینهٔ ما برای انتسابش به فخری گرگانی، بیتی است که در رسائل‌العشاق به همراه آن آمده و در ویس و رامین مضبوط است:

به عشق اندر چنین بسیار باشد همیشه مرد عاشق خوار باشد

(گرگانی، ۱۳۴۹: ۲۳۳)

۲۷. ویس و رامین این بیت را ندارد اما بیتی که مصرع دومش با این بیت مشترک است در رسائل‌العشاق به نام فخری چنین آمده:

گهی گویم چو جویم از تو درمان پشیمانم پشیمانم پشیمان

(رسائل‌العشاق: ۱۹۱؛ ۹۶ ر)

در ویس و رامین نیز با اختلاف «جویم» به «خواهم» ثبت است. (گرگانی، ۱۳۴۹: ۴۳۲)

۲۸. ویس و رامین این بیت را ندارد. دو بیت پیشین این بیت در ویس و رامین، ص ۴۸۰ ثبت است.

۲۹. نام گویندهٔ این بیت ذکر نشده اما با چهار بیت دیگر از منظومهٔ ویس و رامین (گرگانی، ۱۳۴۹: ۳۹۹و۴۰۰) که پیش از این بیت آمده در رسائل‌العشاق ثبت است. این پنج بیت در یک جدول شعری و هم‌وزن هستند نیز مفهوم بیت و سیر آن با ابیات پیشین تناسب معنایی تام دارد.

۳۰. اصل: بجز

۳۱. بیت دوم این شعر ذیل «اشعاری که نام گوینده‌شان مشخص شد» در مقالهٔ حاضر مندرج است.

۳۲. این بیت در رسائل‌العشاق بدون نام گوینده ثبت است اما قرینهٔ استوار برای انتسابش به معزّی بیتی است که پس از آن آمده و در دیوان معزّی نیشابوری نیز مضبوط است:

یارت منم به عالم و جایت دل من است یاری دگر مگیر و به جای دگر مشو

(معزّی نیشابوری، ۱۳۱۸: ۷۸۴)

منابع

- انوری، حسن (۱۳۸۱) فرهنگ بزرگ سخن، ۸ ج، تهران: سخن.
- انوری، علی بن احمد (۱۳۳۷-۱۳۴۰)، دیوان، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، ۲ ج، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- انوری، علی بن احمد (۱۳۶۴) دیوان، به کوشش سعید نفیسی، تهران: سکه ـ پیروز.
- اوحدالدین کرمانی، حامد (۱۳۶۶) دیوان رباعیات اوحدالدین کرمانی، به کوشش احمد ابومحبوب، با مقدمه‌ای از محمدابراهیم باستانی پاریزی، تهران: سروش.
- باباطاهر (۱۳۶۷)، دیوان اشعار باباطاهر، تصحیح زین‌العابدین آذرخش، تهران: اقبال.
- بشری، جواد (۱۳۹۸) «برخی ابیات فارسی از سدهٔ چهارم و اوایل سدهٔ پنجم هجری در چند مأخذ کهن»، کهن‌نامهٔ ادب پارسی، س۱۰، ش۱، ص ۱۲۳تا۱۴۶.
- بهار، محمدتقی (۱۳۱۷)، «شمس‌الدین احمد بن منوچهر شصت‌کله»، مهر، سال ششم، شمارهٔ ۵، ص ۳۴۷تا۳۵۳.
- جهانبخش، جویا (۱۳۹۹) «فردوسی در رسائل‌العشاق»، آینهٔ پژوهش، س۳۱، ش۳، ص ۲۵۳تا۲۶۵.
- دهخدا، علی‌اکبر و همکاران (۱۳۷۷) لغت‌نامه، ۱۶ ج، تهران: دانشگاه تهران.
- ذبیحی، رحمان (۱۳۹۸) «اشعار نویافته از انوری»، نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ هفدهم، شمارهٔ سوم (پیاپی ۶۷)، ص ۹۳ تا ۱۰۸.
- ربیعی، سمیه (۱۳۹۱) «سیفی نیشابوری» دانشنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، به سرپرستی اسماعیل سعادت، ج ۴، ۷۵و۷۶، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- رضایی، احترام و سکینه غلام‌پور دهکی (۱۴۰۱) «معرفی رسائل‌العشاق و بررسی شیوهٔ سیفی نیشابوری در آداب کتابت و انشای

نامه‌های عاشقانهٔ فارسی در سدهٔ ششم هجری»، متن‌شناسی ادب فارسی، س ۱۴، ش۳ (پیاپی ۵۵)، ص ۹۹تا۱۱۷.
- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدودبن آدم (۱۳۴۸) مثنوی‌های حکیم سنایی، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.
- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدودبن آدم (۱۳۵۶) کلیات اشعار حکیم سنایی غزنوی، چاپ عکسی از روی نسخهٔ کهن‌سال قرن ششم، به کوشش علی‌اصغر بشیر، کابل: بیهقی.
- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدودبن آدم (تاریخ مقدمه: ۱۳۲۹) حدیقةالحقیقة و شریعةالطریقة، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، ج ۱، تهران: چاپخانهٔ سپهر.
- سنایی غزنوی، مجدودبن آدم (۱۳۹۷) حدیقةالحقیقة، تصحیح محمدجعفر یاحقی و سید مهدی زرقانی، ج ۱، تهران: سخن.
- سیفی نیشابوری، مسعود بن احمد (۶۸۵) رسائل‌العشاق و وسائل‌المشتاق، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ آلمالی ترکیه، ش ۳۰۰۵ ، به خط حمید السمرقندی، ۱۹۳ برگ.
- سیفی نیشابوری، مسعود بن احمد (۱۳۹۹) رسائل‌العشاق و وسائل المشتاق، نسخه‌برگردان به کوشش جواد بشری، تهران: محمود افشار با همکاری سخن.
- شروانی، جمال خلیل (۱۳۷۵) نزهةالمجالس، به تصحیح و تحقیق محمدامین ریاحی، تهران: علمی.
- شریفی صحی، محسن و مهدخت پورخالقی چترودی (۱۳۹۱) «اشعار نویافته از انوری در نسخه‌ای کهن»، جستارهای ادبی (ادبیات و علوم انسانی سابق) س۴۵، ش ۱۷۹، ص ۱۹-۴۳.
- شِکَری، همایون (۱۴۰۱) «شعرهایی نویافته از امیر معزّی»، شعرپژوهی دانشگاه شیراز، س۱۴، ش اول، پیاپی ۵۱، ص ۳۴۱-۳۵۴.
- شِکَری، همایون (۱۳۹۹) «رفع چند سوءتفاهم دربارهٔ سیفی نیشابوری»، گزارش میراث، د ۳، س ۵، ش ۱و۲، ص ۱۳۶تا۱۴۰.
- صفا، ذبیح‌اللّه (۱۳۶۹) تاریخ ادبیات در ایران، ج ۲، تهران: فردوس.
- صفری آق‌قلعه، علی (۱۳۹۵) اشعار فارسی پراکنده در متون، ۲ ج، تهران: محمود افشار با همکاری سخن.
- طوسی، خواجه نصیرالدین (۱۳۴۱) دو رساله در اخلاق: ۱ـ مکارم اخلاق از رضی‌الدین نیشابوری ۲ـ گشایش‌نامه منسوب به خواجه نصیرالدین طوسی، به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه، تهران: دانشگاه تهران.
- عبدالعزیز کاشی (سدهٔ ۸ هـ‌ق) روضةالناظر و نزهةالخاطر، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ دانشگاه استانبول، ش Univ.F.766 ، ۳۰۴ برگ؛ کتابخانهٔ دانشگاه تهران، فیلم ش ۲۴۷.
- عشایری، علی (۱۴۰۲) «مأخذیابی و تصحیح اشعار رسائل‌العشاق و وسائل‌المشتاق»، به راهنمایی وحید عیدگاه طرقبهی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران.
- علی‌حوری، محبوبه و محمدجعفر یاحقّی (۱۳۸۹) «ابیات نویافتهٔ منسوب به سنایی»، جستارهای ادبی (ادبیات و علوم انسانی سابق) س۴۳، ش۳، ش ۱۷۰، ص ۱تا۲۶.
- عمادی شهریاری (۱۳۸۱) دیوان، تصحیح ذبیح‌اللّه حبیبی‌نژاد، تهران: طلایه.
- عمعق بخاری (۱۳۳۹) دیوان، تصحیح و جمع‌آوری سعید نفیسی، تهران: کتابفروشی فروغی.
- عوفی، محمد (۱۳۳۵) لباب‌الالباب، با تصحیحات جدید و حواشی و تعلیقات کامل سعید نفیسی، تهران: ابن سینا ـ علمی.

- فرخی سیستانی (۱۳۴۹) دیوان، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوّار.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶) شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، ۸ ج، (همکاران جلدهای ۶ و ۷ به ترتیب محمود امیدسالار و ابوالفضل خطیبی)، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- ـقزوینی، محمد (۱۳۲۳)، «شعرای گمنام»، یادگار مهر، شمارهٔ ۲، ص ۵۴تا۷۰.
- قزوینی، محمد (۱۳۶۳) بیست‌مقالهٔ قزوینی، به کوشش عباس اقبال و ابراهیم پورداود، تهران: دنیای کتاب.
- گرگانی، فخرالدین اسعد (۱۳۴۹) ویس و رامین، تصحیح ماگالی تودوا ـ الکساندر گواخاریا، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- گنجوی، مهستی (۱۹۸۵) رباعیات مهستی گنجوی، ترتیب‌دهنده و مقدمه رفائیل حسینوف، زیر نظر محمد آقا سلطان‌زاده، باکو: یازیچی
- لازار، ژیلبر (۱۳۶۱) اشعار پراکندهٔ قدیمی‌ترین شعرای فارسی‌زبان، تهران: انجمن ایران‌شناسی فرانسه.
- لامعی گرگانی (۲۵۳۵) دیوان، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: اشرفی.
- مدبری، محمود (۱۳۷۰) شرح احوال و اشعار شاعران بی‌دیوان، تهران: پانوس.
- معزّی نیشابوری، محمد بن عبدالملک (۱۳۱۸) دیوان، به سعی و اهتمام عباس اقبال، تهران: کتابفروشی اسلامیه.
- منصور، محمد و اسماعیل شموشکی (۱۳۹۴) «ابیاتی نویافته از لامعی گرگانی»، ادب فارسی، س۵، ش۲ (پیاپی ۱۶)، ص ۳۹تا۵۶.
- موحدی، مسعود (۱۳۹۹) «تصحیح انتقادی غزلیات انوری ابیوردی بر اساس کهن‌ترین نسخ تا پایان قرن نهم»، به راهنمایی علیرضا امامی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران.
- مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۳۶-۱۳۴۲) کلیات شمس یا دیوان کبیر، با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، ۸ ج، تهران: دانشگاه تهران.
- نظامی عروضی، احمد بن عمر (۱۳۹۶) چهارمقاله، تصحیح و تحشیهٔ علامه محمد قزوینی، با مقدمهٔ عبدالکریم جربزه‌دار، تهران: اساطیر.
- نورایی، الیاس و سهیل یاری گل‌دژه (۱۳۹۴) «تحقیق در اشعار پراکندهٔ ابوالمعالی نحاس رازی»، آینهٔ میراث، د ۱۳، ش ۵۶، ص ۳۱۳-۳۲۸.
- هزار حکایت صوفیان (۱۳۸۹) تصحیح حامد خاتمی‌پور، ج ۱، تهران: سخن.
- یاری گل‌دژه، سهیل و طاهره چهری (۱۳۹۲) «بررسی اشعار نویافتهٔ عمادی»، متن‌شناسی ادب فارسی، دورهٔ جدید، ش ۳ (پیاپی ۱۹) ص ۱۱۱تا ۱۲۴.

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۸۷/۲) پاییز و زمستان ۱۴۰۲
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۴۳ تا ۸۵

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۹/۲۴

بررسی متن چاپی فرهنگ *قانون ادب* بر اساس ۱۰ دست‌نویس کهن

معصومه امینیان[۱]

چکیده

قانون ادب، تألیف ابوالفضل حُبَیش بن ابراهیم تفلیسی، مفصّل‌ترین فرهنگ عربی به فارسی از قرن ششم هجری است. آثار تفلیسی از چندین منظر، به‌ویژه شناخت بهتر ویژگی‌های گویش‌های غرب ایران، حائز اهمیت است. از میان این آثار قانون ادب گنجینهٔ ارزشمندی از لغات و ترکیبات فارسی کهن با ۶۰۰۰۰ مدخل عربی است. بنیاد فرهنگ ایران این فرهنگ را در سال ۱۳۵۰ در سه مجلّد، به کوشش و تصحیح زنده‌یاد غلامرضا طاهر، به چاپ رسانید. متأسفانه با درگذشت استاد غلامرضا طاهر تدوین و چاپ فهرست الفبایی مدخل‌های عربی و نمایهٔ واژگان فارسی، و احتمالاً اصلاح و ویرایش مجدّد قانون ادب میسّر نشد. علاوه بر نبود فهرست‌های لازم در متن چاپی که مراجعه به آن را دشوار کرده است، خوانش‌های نادرست، ضبط ناقص برخی لغات (به‌ویژه لغات نادر)، تغییر لغات و تلفّظ آن‌ها، تغییر رسم‌الخط دست‌نویس‌ها، ضبط نشدن حرکات برخی لغاتِ مشکول، ضبط نشدن تعدادی از لغات و معانی دست‌نویس فرهنگ نیز در این چاپ دیده می‌شود. پژوهش حاضر حاصل مقابلهٔ متن چاپی قانون ادب با دست‌نویس اساس مصحّح و نُه دست‌نویس دیگر و مطابقت موارد اختلاف با فرهنگ‌های در دسترس است. برخی موارد همراه با توضیحات، شواهدی از آثار دیگر تفلیسی و متون نظم و نثر کهن و پیشنهادهای نگارنده ارائه گردیده است.

کلیدواژه‌ها: قانون ادب، نسخه‌های دست‌نویس، ضبط صحیح، فرهنگ‌ها

۱. عضو هیئت علمی گروه فرهنگ‌نویسی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران، ایران.
Masumeaminian@yahoo.com
OrcID: 0009-0007-4403-8595
doi 10.48308/HLIT.2024.233452.1264

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Examining the Printed Text of the *Ghanun-e Adab* Dictionary Based on 10 Ancient Manuscripts

Masume Aminiyan [1]

Abstract

Ghanun-e Adab, written by Abu al-Fadl Hubaysh bin Ibrahim al-Tiflisi, is the most detailed Arabic-to-Persian dictionary of the 6th century AH. Tiflisi's works hold significant importance from various perspectives, especially in better understanding the characteristics of the dialects spoken in western Iran. Among these works, *Ghanun-e Adab* is a valuable treasure of old Persian terms and combinations, containing 60,000 Arabic entries. In 1350 SH, the Iran Culture Foundation published this dictionary in 3 volumes, edited by the late Gholamreza Taher. Unfortunately, after the death of Professor Taher, it has not been possible to compile and print the alphabetical list of Arabic entries, the index of Persian words, and probably to revise and re-edit *Ghanun-e Adab*. In addition to the lack of necessary lists in the printed text, which has made referring difficult, incorrect readings, incomplete recording of some words (especially rare words), changing words and their pronunciation, changing the handwriting of the manuscripts, not recording the diacritical marks of some diacritic words, not recording several words and meanings of the dictionary manuscript can also be seen in this edition. The present research is the result of comparing the printed text of *Ghanun-e Adab* with the editor's reference manuscript and nine other manuscripts as well as checking the differences with the available dictionaries. Some instances are presented with explanations, evidence from other Tiflisi works and classical verse and prose texts, and the author's suggestions.

Keywords: *Ghanun-e Adab*, manuscripts, correct recording, dictionaries

1. Faculty member, Department of Lexicography, Academy of Persian Language and Literature, Tehran, Iran. email: Masumeaminian@yahoo.com
OrcID: 0009-0007-4403-8595

doi 10.48308/HLIT.2024.233452.1264

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدمه

نیم قرن از نشر قانون ادب، مفصّل‌ترین و کامل‌ترین فرهنگ عربی به فارسی در قرن ششم هجری، به تصحیح شادروان استاد غلامرضا طاهر، می‌گذرد. کاری که ایشان در آن روزگار، با دقّت نظر خاصّ خود، انجام دادند با اهمیت است[۱]. این فرهنگ که شامل اسامی، افعال و حروف عربی و معادل آن‌ها به فارسی است، در کنار دیگر آثار خُبَیش تفلیسی، برای شناخت بیشتر ویژگی گویش‌های غرب ایران مهم است.

روش ابتکاری و سخت مؤلّف در تبویب و تنظیم شصت‌هزار مادّهٔ لغوی عربی و نبود نمایه‌های لغات عربی و فارسی در این فرهنگ مراجعه و استفاده از آن را برای پژوهشگران دشوار کرده است. صدها لغت فارسی ارزشمند و کمیابی که نمایانگر زبان قرن ششم در منطقهٔ غرب ایران هستند، در میان حجم گسترده‌ای از واژگان این کتاب به علّت فهرست نشدن ناشناخته مانده‌اند. از سوی دیگر علیرغم کوشش ارزندهٔ مصحّح فقید در تصحیح متن و توضیح بسیاری از مشکلات آن، با توجّه به دسترسی محدود به امکانات، منابع متنوّع و نسخه‌های خطّی متعدّد و نبود پیکره‌های زبانی و ابزارهای جست‌وجو در آن زمان، ضبط‌های نادرست و ناقص و اشتباهات متعدّدی در این فرهنگ دیده می‌شود که کمابیش به آثار دیگر نیز راه یافته است[۲]، ازاین‌رو در پژوهش حاضر سعی شده با مراجعه به دست‌نویس اساس و نُه دست‌نویس دیگر، مشکلات این فرهنگ مطرح و درحدّامکان توضیح و تصحیح شود.

۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ بررسی فرهنگ قانون ادب تاکنون سه اثر منتشر شده است: یکی مقاله‌ای است با عنوانِ «آن‌که پاکیزه رَوَد گر بنشیند خاموش ...» که نظری به زندگی زنده‌یاد غلامرضا طاهر و گذری بر تصحیح قانون ادب داشته است و در انتها هفده مورد از مشکلات متن، با توضیحاتی ارزنده، همراه با نمونه‌هایی از متون دیگر و فرهنگ‌ها، بدون مقابله با نسخ خطّی آن، آورده شده است (نک. نصری، ۱۳۹۶: ص ۸۹ تا ۱۱۰). مقالهٔ دیگری با عنوانِ «اندر اوصاف فرهنگ کهنِ قانون ادب و تصحیح آن» ضمن معرّفی کتاب و اشارهٔ مختصری به خصوصیات لغوی و آوایی آن، متن چاپی را با بخشی از نسخهٔ اساس مقابله کرده و ۳۳ مورد را توضیح داده است (نک. نصری و دهقانی محمّدآبادی، ۱۴۰۲: ص ۳۵ تا ۶۵). اثر دیگر، کتابی است با عنوانِ فهرست الفبایی لغات عربی قانون ادب. در این کتاب ضمن فهرست کردن مدخل‌های عربی قانون، ۵۴۸ مورد نادرست آن بر اساسِ مقابلهٔ متن چاپی با دست‌نویس اساس و چند فرهنگ چاپی، تصحیح شده است (نک. امینیان، ۱۴۰۲).

۳. روش تحقیق

در این پژوهش متن چاپی قانون ادب با دست‌نویس اساس مصحّح، یعنی نسخهٔ حفید افندی در آرشیو میکروفیلم‌های کتابخانهٔ دانشگاه تهران، به شمارهٔ ۴۳۴، و نُه دست‌نویس دیگر مقابله و مقایسه گردید و برای موارد اختلاف به فرهنگ‌های عربی، عربی ـ فارسی و فارسی مراجعه و ضبط صحیح و ارجح با ارائهٔ نمونه‌هایی به دست داده شد. تصحیح و بررسی تعدادی از لغات فارسی با استناد به متناظر آن در خود قانون ادب بوده است. در ارجاع به فرهنگ‌های دیگر کوشش شده تا بیشتر به مآخذ خود تفلیسی در تألیف قانون ادب مانندِ الصحاح، جمهرةاللغة، فقه‌اللغة، العین، السّامی فی الأسامی، البلغه، دستوراللغة، مقدمةالادب و غیره مراجعه شود.

ماحصل پژوهش در بخش «بررسی کلّی» با اشاره به اهمّ موضوعات با ارائهٔ نمونه‌هایی چند تبیین گشته است و در ادامه مواردی دیگر با توضیحات بیشتر همراه با شواهدی از آثار دیگر تفلیسی و متون نظم و نثر کهن به ترتیب شمارهٔ صفحهٔ نسخهٔ چاپی ارائه گردید. نگارنده در مورد برخی لغات پیشنهادهایی دارد که در بخشی با همین عنوان توضیح داده است.

نمونه‌ها به صورت Bold (درشت‌نما) و مدخل عربیِ مربوط به آن‌ها بعد از علامت (/) آمده است. نمونه‌ها معنایِ دقیق لغت عربی یا جزئی از معنا هستند؛ مانندِ **هفصد**/ کُرّ (ص۵۷۹/ ۱۲۸ر). «کُرّ» در متن به معنیِ «سه هزار و هفتصد من» آمده امّا برای پرهیز از اطنابِ سخن فقط مورد نادرست یعنی «هفصد» آورده شده است. در این بررسی موارد متعدّدی اشتباه و اختلاف دیده می‌شود که نگارنده به برگزیده‌ای از آن‌ها که معنا یا سبک تألیف مؤلف را تغییر داده‌اند اشاره کرده است. نمونه‌های دیگری از موارد فوق در جدولی در انتهای مقاله آورده شده است.

مشخّصات دست‌نویس‌ها با نشانه‌های قراردادی در این پژوهش:

الف: نسخهٔ اساس: نسخهٔ حفید افندی به شمارهٔ ۴۳۴ ترکیه، بدون تاریخ کتابت، خط: نسخ، محل نگهداری میکروفیلم: کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، ۳۹۸برگ، ۱۵ سطری.

ب: نسخهٔ لالا اسماعیل به شمارهٔ ۶۶۵، تاریخ کتابت: ۷۶۱ق، خط: نسخ، به کتابت محمود (؟) بن محمّد مصنّف، محل نگهداری: کتابخانهٔ سلیمانیهٔ ترکیه، ۳۳۴ برگ، ۲۷ سطری.

ج: نسخهٔ مجلس به شمارهٔ ۹۰۵۸، تاریخ کتابت: قرن هشتم، خط: نسخ، محل نگهداری: تهران، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، ۳۵۸ برگ، ۲۳ سطری.

د: نسخهٔ مراد بخاری به شمارهٔ ۳۰۲، تاریخ کتابت: ۹۰۹ق، خط: نسخ، به کتابت صحاح پیرمحمّد نام ابن

شیخ حسن ابن امیر دانشمند، محل نگهداری: کتابخانهٔ سلیمانیهٔ ترکیه، ۳۲۲ برگ، اغلب ۲۳ سطری.

هـ: نسخهٔ ینی جامع به شمارهٔ ۱۱۴۷، تاریخ کتابت: ۹۱۲ق، خط: نسخ، به کتابت علی بن یوسف اسکوبی، محل نگهداری: کتابخانهٔ سلیمانیهٔ ترکیه، ۳۴۵ برگ، ۲۵ سطری.

و: نسخهٔ مجلس به شمارهٔ ۷۸۷۰، تاریخ کتابت: ۹۱۲ق، خط: نستعلیق، محل نگهداری: تهران، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، ۳۴۸ صفحه، ۲۵ سطری، افتادگی دارد.

ز: نسخهٔ حمیدیه به شمارهٔ ۱۴۱۶، تاریخ کتابت: ۹۱۸ق، خط: نسخ، به کتابت علی بن مصطفی ابصالوی، محل نگهداری: کتابخانهٔ سلیمانیهٔ ترکیه، ۴۳۰ برگ، ۲۰ سطری.

ح: نسخهٔ ینی جامع به شمارهٔ ۱۱۴۸، تاریخ کتابت: ۹۳۷ق، خط: نسخ، محل نگهداری: کتابخانهٔ سلیمانیهٔ ترکیه، ۴۵۹ برگ، ۱۹سطری.

ط: نسخهٔ مجلس به شمارهٔ ۵۶۰۸، بدون تاریخ کتابت، خط: نسخ، محل نگهداری: تهران، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، ۲۹۸برگ، ۲۷ سطری.

ی: نسخهٔ برلین به شمارهٔ ۳۱۱۰، بدون تاریخ کتابت، خط: نستعلیق، محل نگهداری: کتابخانهٔ دولتی برلین آلمان، ۴۰۶ برگ، ۲۱ سطری.

۴. *قانون ادب* و مؤلّف آن

مؤلّفِ قانون ادب در مقدمهٔ اثرش خود را شیخ ادیب ابوالفضل حُبَیش بن ابراهیم بن محمّد تفلیسی معرّفی می‌کند (تفلیسی، ۱۳۵۰: هیجده). اغلب منابع در دسترس، او را با لقب «کمال‌الدین» معرّفی کرده‌اند. از تاریخ تولّد، وفات و زادگاه او اطّلاع دقیقی در دست نیست امّا با استناد به منابع متعدّد، وی میان سال‌های ۵۳۴-۵۲۲ ق. در بغداد می‌زیسته و به شرف‌الدین علی بن طراد زینبی تقرّب داشته است (رضوی برقعی، ۱۳۹۰: ۲۶). وی مقارن با قلج ارسلان بن مسعود (حک: ۵۵۱-۵۸۴ ق)، از سلاجقهٔ روم و حاکم قسمت‌هایی از آسیای صغیر، بوده و بعضی از تألیفات خود را به نام او یا به امر او تصنیف کرده است (قاسملو، ۱۳۸۴: ج۲، ۶۸۶). آخرین تاریخی که از زمان حیات او در دست است، سال ۵۵۸ق. است که در آن او نسخه‌ای از کتاب وجوه قرآن خود را در قونیه کتابت کرده است (همان). زادگاه او ظاهراً تفلیس پایتخت گرجستان کنونی بوده، امّا روزگار خود را در آسیای صغیر، به‌ویژه قونیه، سپری کرده و به همین سبب زبانی که در آثار فارسی خود به کار برده تحت تأثیر فارسی متداول در غرب ایران و آسیای صغیر بوده است. بنابراین، بررسی آثار او به‌منظورِ شناخت بهتر ویژگی‌های گویش‌های غرب ایران حائز اهمّیت است (صادقی، ۱۳۸۰:

ص۱۳).

آثار تفلیسی در موضوعات مختلف و متجاوز از ۲۸ عنوان است. محمّدامین ریاحی، حُبَیش را برای تنوّع آثارش به زبان فارسی «پیشاهنگ فارسی‌نویسی در دیار روم» نامیده است. آثار او را می‌توان به چهار دستهٔ کلّی پزشکی، نجوم، علوم غریبه و علوم ادبی ـ زبانی تقسیم کرد. تألیفات فارسی وی از نظر کثرت و تنوّع لغات و ترکیبات ارزندهٔ فارسی، از جمله اصطلاحات گیاه‌شناسی، داروشناسی، کانی‌ها و غیره منبع ارزشمندی برای تحقیق زبان کهن فارسی در حوزه‌ای از سرزمین پهناور ایران است (قاسملو، ۱۳۸۴: ج۲، ۶۸۷). مهم‌ترین آثار او که به فارسی و عربی است، عبارت‌اند است از: بیان‌التّصریف، بیان‌الصّناعات، بیان‌الطّب، بیان‌النّجوم، ترجمان‌القوافی، تقویم‌الأدویه، تلخیص علل‌القرآن، جوامع‌البیان، رسائل نه‌گانهٔ پزشکی، صحّة‌الابدان، قانون‌الادب، کامل‌التّعبیر، مدخل إلی علم النّجوم، ملحمهٔ دانیال، نظم‌السّلوک، وجوه القرآن و غیره[۳].

بررسی موضوعی مجموعه آثار تفلیسی حکایت از گستردگی و تنوّع دانش او در حوزه‌های طبّ، نجوم، تعبیر خواب، اصول ملاحم، قافیه، ترجمان قرآن، فرهنگ‌نگاری، لغت‌شناسی و غیره دارد. قانون ادب، مفصّل‌ترین اثر حُبَیش تفلیسی، فرهنگی عربی به فارسی است که در سال ۵۴۸ و به عبارتی ۵۴۵ ق. تألیف شده است (نک. احمدی، ۱۳۹۱: ۱۰۸). این کتاب گنجینهٔ ارزشمندی از لغات و ترکیبات فارسی کهن و همچنین لغات عربی خاص است. حُبَیش قانون را با مقدّمهٔ نسبتاً مفصّلی در باب روش تألیف خود آغاز کرده است. وی در این مقدّمه از ۵۰ فرهنگ عربی به عربی و عربی به فارسی، که در تألیف قانون از آن‌ها بهره گرفته، نام برده است (نک. تفلیسی، ۱۳۵۰، ج۱: نوزده). هرکدام از این فرهنگ‌ها در نوع خود از اُمّهات کتب لغت به شمار می‌روند. تفلیسی روش خاصّ و نوینی را در تنظیم و ترتیب لغات عربی به کار برده است که با دیگر فرهنگ‌های عربی به فارسی تفاوت دارد. لغات عربی این فرهنگ، که شامل اسامی و مصادر است، در بیست و نُه «کتاب»[۴] تدوین و در هر فصل به ترتیب حرف آخر و در نُه وزن و هر وزن در یک بخش به نام «نوع» تنظیم شده، و با توجّه به دو حرفی، سه حرفی، چهار حرفی، پنج حرفی و شش حرفی بودنشان، تفکیک شده و در ذیل عناوین ثنائی، ثلاثی، رباعی، خماسی، سداسی و غیره آمده است. در انتهای کتاب نیز سه فصل با عناوینِ «نام شعرا و بزرگان از مرد و زن»، «وزن‌های قیاسی و سماعی و مصدرهای زبان عرب» و «اوزان جمع‌ها در زبان عرب» اضافه شده که در متن چاپی قانون ادب نیامده است.

قانون ادب در سال ۱۳۵۰ به کوشش استاد فقید، غلامرضا طاهر، بر اساس سه نسخه، تصحیح شد و به صورتی مناسب در سه مجلّد در سلسله انتشارات بنیاد فرهنگ ایران به چاپ رسید. مرحوم طاهر بعد از چاپ

کتاب، یک بار دیگر آن را با نسخهٔ اساس مقابله و موارد اختلاف را با عنوان «تصحیحات» در انتهای جلد سوم درج کرد. در پایان جلد دوم نیز بخشی با عنوان «تصحیحات و استدراکات» آمده است.

۵. بررسی کلّی

نگارنده با بررسی متن چاپی قانون ادب و مقابلهٔ آن با دست‌نویس اساس مصحّح و نُه دست‌نویس دیگر مواردی را یادداشت کرد که به‌طور کلّی مربوط می‌شود به خوانش نادرست، ضبط ناقص و تغییر لغات و تلفّظ آن‌ها، تغییر رسم‌الخطّ نسخه، لغات مشکول و افتادگی‌های نسخه که در ادامه به آن‌ها پرداخته خواهد شد:

۵ - ۱. خوانش نادرست، ضبط ناقص و تغییر لغات و تلفّظ آن‌ها

برخی لغات در متن چاپی با صورتی کاملاً متفاوت با دست‌نویس‌ها و یا با افتادگی، افزونی، دگرگونی و جابه جایی یک یا دو حرف ضبط شده‌اند؛ مانندِ **وارن**/ اِرتفاق (ص۱۲۲۷/ ۲۶۹ر)[۵]، **درگذارندهٔ گناهان**/ مُقیل (ص۱۴۱۲/ ۳۰۸ر) و **هفصد**/ کُرّ (ص۵۷۹/ ۱۲۸ر) که در متن چاپی به صورت **آرنج**، **درگدارندهٔ گیاهان** و **هفتصد** آمده است.

نکتهٔ حائز اهمیت در این بخش، با توجه به ویژگی‌های لغوی قانون ادب، **تغییر ضبط گونه‌ها یا تلفّظ‌های نادر لغات** است. لغاتی مانندِ

مَثّه (ص۴۵۴/ ۱۰۰ر): این لغت که در دست‌نویس اساس معادل «مِسرَد» ضبط شده گونهٔ کمیابی از «متّه» است. از میان ۹ دست‌نویس، در ۶ نسخه متـه و در ۳ نسخه مثله (؟)[۶] آمده است («ز»: ۱۱۷ر، «ب»: ۸۸چ، «هـ»: ۹۵ر).

للکا/ دارش (ص۸۳۶/ ۱۸۹چ): گونهٔ نادری از لالکا، لکا و لخا به معنی «کفش یا نوعی پوست» (لغت‌نامهٔ دهخدا).

خرشید/ در مدخل‌های حاجِب (ص۱۷۷/ ۴۳ر)، عِلاط (ص۹۴۱/ ۲۱۱چ)، اَشِعة (ص۱۰۰۸/ ۲۲۵چ)، شُعاع (ص۱۰۱۸/ ۲۲۷چ).

سرگرده/ مَید (ص۵۲۴/ ۱۱۶ر): گونهٔ دیگری از سرگرد و سرگردا به معنی «سرگیجه» (لغتنامهٔ دهخدا).

این لغات نادر در متن چاپی به صورت **مته**، **لکا**، **خورشید** و **سرگردان** آمده است.

مصحّح در برخی از موارد شکل لغاتی را که نظیر آن‌ها چندین بار در کتاب تکرار شده، تغییر داده است. عمده‌ترین این تغییرات چنین است:

۵- ۱- ۱. ضمیر متصل «- یش» و «- یشان»

این ضمیر در دست‌نویس اساس و اغلب دست‌نویس‌های قانون ادب با «یا» ضبط شده، مانندِ **بچه‌یش**/ مُمِیت (ص۲۸۷/ ۶۳ر)، **معده‌یشان**/ عُرب (ص۲۴۹/ ۵۴چ)؛ **دیده‌یش**/ زَأراء (ص۷۱/ ۲۳ر)؛ **موزه‌یشان**/ حَوازِق (ص۱۲۰۸/ ۲۶۴چ). در متن چاپی این نوع کلمات به رسم‌الخطّ و تلفّظ امروزه، یعنی «- اش» و «- شان» تغییر داده شده است.

۵- ۱- ۲. صورت‌های جمع

یکی از ویژگی‌های زبانی این کتاب که در همهٔ دست‌نویس‌ها نیز به چشم می‌خورد، جمع بستن لغات مختوم به مصوّت، با آمدن «یا»ی میانجی (به‌جز در داناآن) و پسوند جمع «- ان» است، مانندِ **داناآن**/ عُلَماء (ص۲۷/۹۳چ)، **نرینه‌یان**/ ذُکور (ص۶۵۹/ ۱۴۷ر)، **آهویان**/ تَأَجُّل (ص۱۳۳۸/ ۲۹۱چ)، **گربه‌یان**/ قِطَط (ص۹۲۶/ ۲۰۸چ) و **نرماده‌یان**/ خِناث (ص۳۰۶/ ۶۷ر). مصحّح این صورت‌ها را در متن چاپی به: **دانایان**، **نرینگان**، **آهوان**، **گربگان** و **نرمادگان** تغییر داده است.

۵- ۱- ۳. کلمات مختوم به «ـهٔ/ هٔ» در عبارات فارسی

این لغات در دست‌نویس اساس و دست‌نویس‌های دیگر با «ـه/ ه» ضبط شده که در متن چاپی به صورت «ـة/ ة» تغییر داده شده است؛ مانندِ الخمرة: پوشیدن **مقنعة** (ص۷۳۱/ ۱۶۴ر)، الخَمیلة: مندیل **قطیفة** (ص۱۴۱۶/ ۳۰۹ر) و السَتیرَة: زن **مستورة** (ص۶۷۷/ ۱۵۰ر).

گاهی این خطاها حاصل حروف‌نگاری نادرست است مانندِ **اندر با پست**/ تَقَهُّل (ص۱۳۴۲/ ۲۹۲چ)، **پروازخانه**/ رافِدَة (ص۴۷۴/ ۱۰۴ر)، **در پی کردن**/ نَصح (ص۴۱۶/ ۹۱چ) و **بخور دادن**/ اِکماء (ص۹۱/ ۲۷ر) که باید به صورت **اندربایست**[۷]، **پروازِ**[۸] **خانه**، **درزیی کردن** (= دوختن) و **به خورد دادن**[۹] اصلاح شود.

یکی دیگر از موارد مهم در این بخش دقت در ضبط وجه لازم و متعدّی افعال است. مثلاً افعالِ **بیارامیدن**/ اِهداء (ص۶۷/ ۲۲ر)، **شتابانیدن**/ فَرط (ص۹۶۱/ ۲۱۵چ)، **وادوسیدن**/ اِدقاع

(ص۱۰۲۵/ ۲۲۹ر)، **پوشیدن**/ سَروَلَة (ص۱۳۲۷/ ۲۸۹ر)، **نیارامیدن**/ مَوت (ص۲۹۲/ ۶۴چ) باید به **بیارامانیدن**، **شتابیدن**، **وادوسانیدن**، **پوشانیدن** و **نیارمیدن** اصلاح شود.

۵ - ۲. تغییر رسم‌الخطّ نسخه

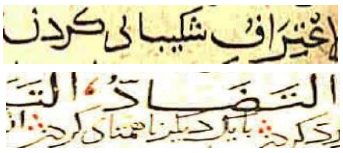
در بعضی موارد تغییر رسم‌الخطّ دست‌نویس اساس در متن چاپی موجب اشتباهات لغوی شده، مانندِ **فراخ‌گام**/ وَساعَة (ص۱۰۲۰/ ۲۲۸ر)، **ناباک** (= بی‌پروا)/ سادِر (ص۵۹۶/ ۱۳۱چ)، **شیشه‌ها**/ نِهاء (ص۵۶/ ۲۰ر) و **کَسنی** (مخفّفِ **کاسنی**) / هِندَبا (ص۳۴/ ۱۵ر) که در متن چاپی به صورت **فراخ کام**، **ناپاک**، **شپشها** و **گسنی** آمده است.

در تعدادی از لغات، کاتب یا مؤلف تأکید بر ضبط آن با رسم‌الخطّی خاصّ داشته است. مثلاً در دست‌نویس اساس حرف «پ»، «چ» و «گ» معمولاً به صورت «ب»، «ج» و «ک» ضبط شده امّا در برخی لغات، به صورت اصلی خود و حرف «گ» به صورت «ڴ» آمده است. مثلاً لغاتی مانندِ **بادروچه**/ تَبذّل (ص۱۳۳۸/ ۲۹۱چ)، **پرگست**/ حاشا (ص۱۳/۲۵چ)، **پیوس**/ طَمع (ص۲۳۵/۱۰۵۴ر)، **چزده**/ صُهارة (ص۶۲۷/ ۱۳۹ر)، **چغـد**/ هامَـة (ص۱۵۰۸/ ۳۲۹ر)، ~ / بُـوم (ص۱۵۳۶/ ۳۳۵چ)، **زوپـین**/ مَزاجِـل (ص۱۳۵۸/۲۹۵چ) و **کوپله**/ فاقعة (ص۱۰۰۹/ ۲۲۵چ) به همین صورت در دست‌نویس اساس آمده امّا در متن چاپی تغییر یافته‌اند.

در مورد حروف «ژ» که در دست‌نویس‌ها گاهی با «ز» ضبط شده است، در تصحیح متون کهن، باید به همان صورتی آورده شود که در دست‌نویس‌ها آمده است. در متن چاپی قانون دیده می‌شود که لغاتی که با «ز» ضبط شده، با تلفظ رایج «ژ» تغییر داده شده است. مانندِ **کـوز** و مشتقات آن: (بیش از ۴۰ بار) در مدخل‌های جَناء و هَداء (ص۵۹/ ۲۰چ)، اِقعِنساس (ص۸۰۰/ ۱۸۰چ)، سُقف (ص۱۱۶۹/ ۲۵۷ر)، حُجن (ص۱۷۰۰/ ۳۷۲ر) و... ؛ **دز**: (۱۷ بار) در مدخل‌های صِرواح (ص۳۹۹/ ۸۷ر)، قَلَعَة (ص ۹۸۵/ ۲۲۱ر)، فَصیل (ص۱۴۱۱/ ۳۰۷چ) و... ؛ **نایزه**: (۷ بار) در مدخل‌های قَصَب (ص۱۴۷/ ۳۷چ)، سَحر (ص۶۹۷/ ۱۵۷ر)، ذاقِنَة (ص۱۶۱۰/ ۳۵۱چ) و... ؛ **انگـزد**: (۲ بار) در مدخل‌های حلتیت (ص۲۸۸/ ۶۳چ) و خِیل (ص۱۴۰۸/ ۳۰۷ر)؛ **آزَخ**/ ثُؤلول (ص۱۴۰۶/ ۳۰۶چ)؛ **اَزَخ**/ ثَآلیل (ص۱۴۲۵/ ۳۱۰چ)[۱۰]

حرف «ک» در دو لغت پرکاربرد **بجشـک** (گونهٔ دیگرِ پزشک) (۱۶ بار) و **بنجشـک** (گونه دیگرِ گنجشک) (۱۸ بار) در متن چاپی، در اغلب موارد، با «گ» (بنجشگ، بجشگ) و در دست‌نویس اساس با «ک» ضبط شده است؛ نیز نک. حسن‌دوست، ۱۳۹۳، ج۱: ۵۱۴ و ج۲: ۶۸۶.

نکتهٔ مهم دیگر در رسم‌الخط **یای نکره یا حاصل مصدر بعد از مصوت بلند** «- آ» است. گاهی در دست‌نویس اساس این «یی» فقط با یک «یا»یی که سر آن کمی کشیده است و بدون نقطه ضبط شده، ولی در بعضی موارد در متن چاپی به‌صورتِ «ی» آورده شده؛ مانندِ قَیظ: گرمای تابستان در **جای** مقام کردن (ص۹۷۷/ ۲۱۹ر)، تَضادّ: با یکدیگر **ناهمتای** کردن (ص۴۸۶/ ۱۰۷ر) که صورت صحیحِ آن‌ها **جایی** و **ناهمتایی** است.



۵- ۳. لغات مشکول

یکی از ویژگی‌های مهم دست‌نویس اساس مشکول بودن و تلفّظ‌های خاصّ بسیاری از لغات است. اکثر این تلفّظ‌ها در فرهنگ‌های فارسی نیز نیامده است. حرکات تعدادی از این لغاتِ مشکول، مانند نمونه‌های زیر در متن چاپی نشان داده نشده است:

آتِش/ صُلِی (ص۱۷۶۰/ ۳۸۴ر)، **بُستر**/ وَطاءَة (ص۵۸/ ۲۰چ)، ~/ وَثارَة (ص۶۲۳/ ۱۳۸ر)، ~/ فِراش (ص۸۴۰/ ۱۹۰ر)، **پُژمرانیدن**/ اِذواء (ص۹۶/ ۲۸چ)، **پُژمردن**/ ذُبول (ص۱۴۰۰/ ۳۰۵ر)، ~/ ذَبل (ص۱۴۲۷/ ۳۱۱ر)، **رَفُوگر**/ رَفّاء (ص۸۳/ ۲۵چ)؛ **زِریر**/ صُفار (ص۶۲۰/ ۱۳۷ر)، **زَهار**/ رُکب (ص۱۴۸/ ۳۷چ)، ~/ اِستِحداد (ص۴۹۶/ ۱۰۹چ)، **سُبوختن**/ دَغر (ص۷۰۳/ ۱۵۷چ)، ~/ وَعکَة (ص۱۲۹۲/ ۲۸۲ر)، **سَیُم**/ قابّ (ص۱۹۰/ ۴۵چ)، **سَه‌سَه‌یی**/ ثُلاثی (ص۱۷۷۹/ ۳۸۷چ)، **شِش‌ها**/ رِیون[11] (ص۱۶۶۶/ ۳۶۴چ)، **گِریوه**/ زَلوف (ص۱۱۴۳/ ۲۵۱ر)، **گُلُو**/ خازِباز (ص۷۵۰/ ۱۶۸چ)، ~/ خُلُوق (ص۱۲۳۲/ ۲۷۰ر)؛ **مُزه** (= طعم)/ لَذَّة (ص۵۳۲/ ۱۱۸ر)، ~ (**به‌مُزه**)/ لذیذ (ص۵۴۰/ ۱۱۹چ)، ~/ ذَوق (ص۱۲۵۳/ ۲۷۴چ)؛ **مِشک**/ صُوار (ص۶۲۲/ ۱۳۷چ)؛ ~/ تَمسیک (ص۱۲۸۷/ ۲۸۱ر)؛ **میزُبان**/ آدِب (ص۱۷۷/ ۴۳ر)؛ **نَسیه**/ ضِمار (ص۶۲۱/ ۱۳۷چ)؛ **نَشاسته**/ بِرباد (ص۴۸۷/ ۱۰۷ر)؛ **نِهرَه**/ مِمخَض (ص۸۹۵/ ۲۰۱ چ)، ~/ مَماخِض (ص۹۰۱/ ۲۰۳ر)؛ **هُزینه**/ نَفَقات (ص۲۷۰/ ۵۹ر)، ~/ تَقدیر (ص۶۸۲/ ۱۵۲چ)، ~/ نَفَقَة (ص۱۱۸۳/ ۲۵۹چ).

۵- ۴. افتادگی‌های نسخه

لغاتی در دست‌نویس وجود دارد که در نسخهٔ چاپی نیامده است. برخی از این لغات را مصحّح محترم بعد از ویرایش نهایی در انتهای جلد سوم فهرست کرده، ولی تعدادی دیگر باقی مانده است. این افتادگی‌ها در دو گروه از لغات مشاهده می‌شود:

۵- ۴- ۱. افتادگی بعضی مدخل‌ها و معانی آن‌ها

مثلاً در صفحات ۲۳۰ و۲۳۱، بین مدخل‌های **التَخبیب** و **التَرتیب**، **۱۳** لغت و معنی جا افتاده که عبارت‌اند از: «**التَذبیب**: در رفتن به شتاب؛ **التَذبیب**: شکافتن؛ **التَربیب**: پروردن؛ **التَزبیب**: کف بر دهن آوردن؛ **التَزبیب**: زبیب شدن انگور؛ **التَسبیب**: سبب ساختن؛ **التَشبیب**: صفت جمال زن و حال خود در شعر با وی گفتن؛ **التَضبیب**: چیزی را به لب برزدن؛ **التَطبیب**: خوش کردن مشک نو آب را؛ **التَغبیب**: تقصیر کردن؛ **التَقبیب**: به قبّه کردن؛ **التَلبیب**: گریبان کسی گرفتن و بکشیدن؛ **الغِربیب**: سخت سیاه».

همچنین در صفحهٔ ۲۳۱، بین مدخل‌های **التَلحیب** و **التَعذیب**، **۵** لغت و معنی جا افتاده است: «**التَأدیب**: کسی را ادب آموختن؛ **التَأدیب**: ادب دادن؛ **التَهدیب**: جامه را ریشه کردن؛ **التَشذیب**: درخت پیراستن؛ **التَشذیب**: پاره پاره کردن».

۵- ۴- ۲. افتادگی برخی معانی فارسی یا افتادگی لغاتی از میان آن‌ها

در متن چاپی معنای برخی مدخل‌ها آورده نشده، مانندِ **الکوامیخ** [در متن چاپی: اللَوامیخ] (ص۴۳۹/ ۹۷ر)، **الایاصیر** [در متن چاپی: الاایاصیر] (ص۶۹۰/ ۱۵۴چ)؛ **الآسوَقة** (ص۱۲۰۶/ ۲۶۴ر)، **الإستیداق** (ص۱۲۲۹/ ۲۶۹ر)، **ابن عِجل** (ص۱۳۶۶/ ۲۹۷چ)، **الجُربان** (ص۱۶۲۳/ ۳۵۴چ)، **الکُدیة** (ص۱۸۲۹/ ۳۹۸چ). معنای این لغات در دست‌نویس‌ها به‌ترتیب چنین است: **کامه‌ها**، **پیمان‌ها**، **پِست‌ها**، **آبستن شدن خر**، **پسر زن**، **گری‌ها**، **سختی از سنگ و جزو**.

در میان این افتادگی‌ها واژه‌های مهمّی نیز وجود دارد، مانندِ **مُفتَلا** (گونهٔ کم‌یابی از **مبتلا**) در مدخلِ مُقعَد[۱۲]: ... (ص۴۵۵/ ۱۰۰ر)؛ **بَجرّه** (= به + جَرّه) در کوزهٔ بجرّه یعنی «با لوله و تُک‌دار» (نک. قاسمی، ۱۳۹۶: ۳۷) در مدخلِ بُلبُلة: کوزهٔ ... (ص۱۳۳۶/ ۲۹۱ر)؛ **گیلین** (گونهٔ دیگر **گِلین**) در مدخل ظُؤار: دیگ‌پایهٔ ... (ص۶۱۵/ ۱۳۶ر)؛ **شیفتنِ کُشته**، در مدخل سَهَف: در خون ... (ص ۱۰۹۶/ ۲۴۰چ). **شیفتن** و **شیبیدن** در فرهنگ‌ها به معنی «لرزیدن، طپیدن و جنبیدن» آمده است؛ نیز نک. حسن‌دوست،

۱۳۹۳، ج۳: ۱۹۴۳.

در این پژوهش نمونه‌های متعددی از موارد فوق به دست آمده که در جدول انتهایی نمایش داده خواهد شد. در ادامه مواردی دیگر همراه با توضیحات و شواهدی از متون کهن و فرهنگ‌های دیگر خواهد آمد:

ص۶ السَحا: **سبپره**

صورت صحیحِ **سبپره** مطابق با ۶ دست‌نویس و فرهنگ‌های دیگر، **شبپرک** است (نک. ادیب کرمینی، ۱۳۸۵، ج۱: ۲۹۲ و دیباج‌الاسماء، ۱۳۹۷: ۱۱۵). در دست‌نویس اساس (برگ ۱۰ر) و دو دست‌نویس دیگر («ز»: ۱۴چ، «هـ»: ۱۰ر) به صورت **شَبیَرک** ضبط شده است. **السحاء** در جای دیگری از قانون ادب (ص ۴۷) نیز به همین معنا آمده است. **شبپرک** گونهٔ دیگر از **شبپره** به معنای «خفاش» است (برهان قاطع) و ۵ بار در قانون تکرار شده است (ص ۴۷، ۸۴۳، ۹۴۷، ۱۱۳۱، ۱۱۹۲).

ص۸ الحَرا: جای **خانهٔ** ماکیان

صورت صحیحِ **خانه** مطابق با ۷ دست‌نویس و فرهنگ‌های دیگر، **خایه** است. «الحَرَا ـ موضعُ بَیضِ الیمامة» (ابن منظور، ۱۹۸۸، ج۱۴: ۱۷۲).

ص۱۰۳ العُقَیصاء: شکنبهٔ خُرد که با بزرگ **بپوشیده** باشد.

بپوشیده در همهٔ دست‌نویس‌ها به صورت صحیحِ **پیوسته** ضبط شده است. فرهنگ‌های دیگر نیز آن را تأیید می‌کنند: «العُقَیصاء ـ کَرِشةٌ صغیرةٌ مَقرُونَةٌ بالکَرِشِ الکُبرَی» (فیروزآبادی، ۱۹۹۵، ج۲: ۴۷۳).

ص۱۱۷ المَضبَأ: جایی که بدو **درپوشند**.

حرف «پ» در فعلِ **درپوشند** در دست‌نویس اساس، بدون نقطه و حرف «ش» به صورت «پـ» ضبط شده است (برگ ۳۲چ). **درپوشند** در دست‌نویس‌های دیگر نیز به‌صورت‌های گوناگونِ درنوسند («ب»: ۳۲چ) و («ی»: ۴۰ر/ بدون نقطهٔ «ن»)، درنویسند («د»: ۲۲ر)، درنویسذ («ط»: ۱۳ر)، دربوسند («ح»: ۵۰چ) و درپوشند («هـ»: ۳۶چ) و («ج»: ۲۹ر/ بدون نقطهٔ «پ») آمده است. صورت صحیحِ این فعل، **درنوسند** به معنی «بچسبند» است. **درنوسیدن** ۲ بار در قانون ادب به کار رفته است: «المَحارِن ـ مگسان انگبین که بر شهد **درنوسند**» (ص۱۶۱۲)؛ «الاَری ـ چیزی به بن دیگ **درنوسیدن**» (ص۱۸۲۴). نیز نک. رواقی، ۱۳۸۱: ۱۶۵ و ۳۴۷. **نوسیدن** بدین معنا در متون دیگر نیز به کار رفته است:

> «ابوجهل سوگند خورد که اگر محمّد نماز کند، سر او به سنگ بکوبد ... سنگی بزرگ برگرفت ... چون دست بر بالای سر برد دستش بر گردن خشک شد ... و سنگ در دستش نوسید» (رازی،

۱۳۶۵، ج۱۶: ۱۳۶). «چون شیره بر آتش بجوشد ... ببینند که شیرین شده است یا کاسه را به رنگ بکند و در وی نوسد» (طوسی، ۱۳۴۳، ج۲: ۶۰۷).

ص۱۴۸ الجَلَب: **ددە** و چارپای بردن به‌سوی فروختن.

ددە در همهٔ دست‌نویس‌ها به صورت صحیحِ **وردە**، گونهٔ دیگر **بردە**، آمده است. «ما جَلَبَ القومُ من غَنَم أَو سَبْی» (ابن منظور، ۱۹۸۸، ج ۱: ۲۶۸). نیز نک. مقری بیهقی، ۱۳۷۵، ج۱: ۳ و دهار، ۱۳۴۹، ج۱: ۱۹۸. «وردە» ۷ بار (نک. ص ۳۲۶، ۵۴۰، ۶۷۳، ۱۷۵۶، ۱۷۹۴، ۱۸۲۲، ۱۸۲۷) و «ورده کردن» ۲ بار (ص۵۴۱ و ۱۸۲۲) در قانون ادب به کار رفته است. «به‌سویِ» در اینجا به معنی «برای» است و ۲۲ بار در قانون آمده است.

ص۱۹۷ الذُؤابَة: **گیسوبس**

گیسوبس در ۷ دست‌نویس، **گیسوی پس** ضبط شده که با توجّه به فرهنگ‌های دیگر همین ضبط صحیح است: «الذُؤابَة ـ شعر **مُؤَخَّر** الرأس» (ثعالبی، ۱۴۱۴: ۱۳۳). **گیسوی پس** چند جای دیگر در قانون ادب در مدخل‌های «الغُراب» (ص۱۹۳)، «المَسیح» (ص۴۰۹)، «المَسیحَة» (ص۴۱۰) و «النَعَفَة» (ص ۱۰۹۸) نیز آمده است. این ترکیب در دست‌نویس اساس (برگ ۴۶چ) و ۲ دست‌نویس دیگر به صورت **گیسوی سر** است («ز»: ۶۰چ، «هـ»: ۵۰چ).

ص۱۹۷ الکَآبَة: زشتی **پیر**

پیر هرچند در دست‌نویس اساس و ۲ دست‌نویس به همین صورت ضبط شده است امّا بنابر ۶ دست‌نویس دیگر و فرهنگ‌های در دسترس، **پیکر** است: «الکَآبَة ـ سُوءُ **الهَیئَة** و الانکِسَارُ من الحُزنِ فی الوَجهِ خاصَّةً» (صاحب بن عباد، ۱۹۹۴، ج۶: ۳۴۴ و فراهیدی، ۱۴۰۹، ج۵: ۴۱۸). این لغت در ۱ دست‌نویس **پیک** آمده است («ط»: ۴۳ر).

ص۲۲۰ النُکُوب: **جستن**

جستن در دست‌نویس اساس، **جفتن** آمده است (برگ ۴۹ر). صورت‌های مختلف این واژه در دست‌نویس‌های دیگر چنین است: **جفتن** («ز»: ۶۶ر، «ب»: ۴۹چ، «هـ»: ۵۵ر)؛ **چفتن** («ی»: ۶۱ر، «ح»: ۷۵چ)؛ **جستن** («د»: ۲۲ر، «ط»: ۲۶ر)؛ **خفتن** («ج»: ۴۴ر، «و»: ص ۱۶). **نَکب** در فرهنگ‌های دیگر به معنای «میل» (حمیری، ۱۹۹۹، ج۱۰: ۶۷۵۰ و مرتضی زبیدی، ۱۹۹۴، ج۲: ۴۵۰) و **أنکب** به معنای «میل‌کننده» است (زمخشری، ۱۳۸۶: ۲۹۵). **چفتن** در قانون، در معنای مدخل‌های هم‌ریشه با

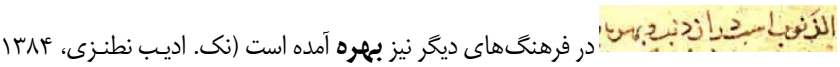
نکوب مانند **مَنکِب** (ص ۱۵۷) و **نَکب** (۲۴۲)، نیز آمده است. **چفتن** به معنای «مایل شدن» و «کج شدن» ۲۷ بار در قانون ادب به کار رفته است (ص ۱۱، ۵۱، ۳۴۷، ۵۵۳، ۷۴۰، ۷۷۹، ۸۸۶، ۱۰۸۷ و ...). شواهدی از این فعل در متون کهن نیز دیده می‌شود:

گردون ز جناب فرّخ تو قامت ز سرِ نیاز چفته

(لویکی، ۱۹۸۵: ۳۲۵)

ص۲۲۰ الذَنوب: اسب درازدنب و **پهن**

پهن در دست‌نویس اساس مصحّح (برگ ۴۹ر) و همهٔ دست‌نویس‌ها به‌صورت صحیحِ **بهره** آمده است. ازآنجاکه در دست‌نویس اساس نگارش آن شبیه کلمهٔ پهن است باعث بدخوانی آن شده است.



در فرهنگ‌های دیگر نیز **بهره** آمده است (نک. ادیب نطنزی، ۱۳۸۴: ۳۴۰ و ادیب کرمینی، ۱۳۸۵، ج ۱: ۲۲۴).

ص۲۴۷ الجَنبَة: **سگ ماده**

جَنبة در تمام دست‌نویس‌ها به معنی «تره‌ای بُوَد» و «سگ ماده» در معنی **کَلبة** آمده است. مدخل **کَلبة** در دست‌نویس اساس بالای مدخلِ **جَنبة** آمده و همین باعث جابه‌جایی معنای این دو با یکدیگر شده است. «جَنبَة ـ رُسته که کهتر از درخت و مهتر از نبات بُوَد» (ادیب نطنزی، ۱۳۸۴: ۲۲۰).

ص۲۶۰ المُهِتّ: **سپل گاو**

صورت صحیحِ **سپل گاو** در دست‌نویس اساس (برگ ۵۶چ) و ۸ دست‌نویس دیگر **سَبُک‌کار** است: «رجل مِهَتٌّ ... أی خفیف فی العمل» (حمیری، ۱۹۹۹، ج۱۰: ۶۸۳۱).

ص۳۰۷ الإغثاث: **ریم‌دار** شدن

در تمام دست‌نویس‌ها **ریم‌درشدن** است، ولی مصحّح آن را در متن چاپی به **ریم‌دار شدن** تغییر داده و در پانویس شمارهٔ ۳ نوشته است: «اساس: در به جای دار». در عبارت یادشده، **در** پیشوند فعلی است و خوانش درست این عبارت **ریم درشدن** است. در کتاب المصادر و تاج المصادر هم یکی از معانی إغثاث «ریم درشدن» و «هو [= ریم] درشدن» است. (نک. زوزنی، ۱۳۷۴ :۵۲۶؛ مقری بیهقی، ۱۳۷۵، ج۲: ۴۸۸). **ریم** «چرکی است که از جراحت رود» (تنوی، ۱۳۳۷، ج۱: ۷۶۲).

ص۳۳۲ المِسوَجَة: شانه شوی **کرباس**

هرچند در ۶ دست‌نویس به‌جای **کرباس**، **جولاه** یا **جولاهه** آمده است، ولی کرباس نیز در عبارت یادشده می‌تواند صحیح باشد. در دو جای دیگر متن چاپی قانون برابر «صیصیة» (ص۱۷۷۱) و «مِمسحَة» (ص۳۷۸) نیز **شانه شوی جولاه** آمده است. **شوی** به معنی «آهارِ پارچه» و **شانهٔ شوی** نیز «نوعی لیف است که با آن آهار را به کرباس می‌مالند» (نک. لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیلِ «شوی» و «شانه»).

ص۳۴۴ السّاجَة: آن چوب که **مصار** بدو برکشند.

صورت صحیحِ **مصار** در ۷ دست‌نویس، و فرهنگ‌های دیگر، **معیار** است (نک. میدانی، ۱۳۴۵: ۲۱۳؛ ادیب نطنزی، ۱۳۴۶: ۵۸ و تاج‌الأسامی، ۱۳۶۷: ۲۶۰، ادیب کرمینی، ۱۳۸۵، ج۱: ۳۲۷). ساجة به معنای «لوح صرّاف» است و معیار به معنای «سنگی است که صرّافان بدان امتحان زر کنند» (لغت‌نامهٔ دهخدا).

ص۳۶۲ التَشنیج: خشک و **جوشیده** گردانیدن

جوشیده در ۳ دست‌نویس («د»: ۶۸چ، «ط»: ۶۸ر، «ب»: ۷۳چ) به صورت صحیحِ **خوشیده** ضبط شده است. «خوشیده از مصدر خوشیدن، خشك‌شده و خشکیده باشد» (برهان قاطع). مدخل **تشنج** (ص ۳۳۷) نیز در قانون به معنای «**بخوشیدن**» آمده است. این لغت در متون کهن نیز به کار رفته است:

«چون چند روزی برآمد، درخت کدو آب نیافت بخوشید» (رازی، ۱۳۶۵، ج۱۰: ۲۱۳)؛ «و ما بیافریدیم ایشان را از گِل خوشیده» (طبری، ۱۳۵۶، ج۶: ۱۵۱۷).

ص۳۹۶ المَتّاح: **روزه دار**

مَتّاح در دست‌نویس اساس (برگ ۸۶چ) و ۸ دست‌نویس دیگر به معنای **روزِ دراز** آمده است. فرهنگ‌های دیگر نیز آن را در معنی «درازی شب و روز» آورده‌اند: «یومٌ مَتَّاحٌ: طَوِیلٌ تامٌّ، یقال ذلك النهار الصیف و لیل الشتاء» (ازهری، ۲۰۰۱، ج۴: ۲۶۲) و «لَیل مَتّاح: شبی دراز» (زنجی سجزی، ۱۳۶۴: ۲۹۸).

ص۵۴۵ الفِئَر: خرماها و **جلبها** که به هم پزند از بهر بیمار

جلبها در ۶ دست‌نویس به صورت **حلبها** (= حلبه‌ها) نوشته شده که همین ضبط صحیح است. «حلبه، نوعی از طعام باشد که از دانهٔ شنبلید و خرما و یا دیگر دانه‌ها پزند» (ناظم‌الاطباء). **حلبه** در صفحات دیگر قانون برابر الفِئَرَة (ص۵۵۴)، الفَأرَة (ص۷۱۰) و الفِئرَة (ص۷۲۹) نیز آمده و در آثار دیگر تفلیسی و متون کهن به کار رفته است:

«علت ربو ... علاجش آن است که دو کف حلبه و نیم من خرما را با سه من آب بپزد و نیک

بجوشاند ... و به ناشتا بخورد» (تفلیسی، ۱۳۹۰: ۵۳۳)؛ «علاج آن چون وقت زادن باشد هر روز به گرمابه شوند ... و درحالِ دشخوار زادن، حلبه و خرما ببیزند (ظ: بیزند) و مقدار صد درم آب آن بدهند» (جرجانی، ۱۳۶۹: ۲۱۸).

ص۵۴۸ الضَرَر: **کوژی**؟[۱۳]

کوژی در دست‌نویس اساس (برگ ۱۲۱ر) و ۶ دست‌نویس دیگر، **کوزی** ضبط شده و در ۳ دست‌نویس («ی»: ۱۲۹ر، «ب»: ۱۰۴چ، «و»: ۶۵چ)، **کوری** آمده است. **ضَرَر** به معنیِ «**کور**» مقتبس از آیهٔ ۹۵ سورهٔ نساء است (نک. میبدی، ۱۳۸۲، ج۲: ۶۳۰). این لغت در فرهنگ‌ها به معنی **کوری** نیامده بلکه ضرارة، به این معناست. در این فرهنگ‌ها ضریر، «نابینا» و ضَرَّ، «نابینا شدن» معنا شده است (نک. زمخشری، ۱۳۸۶: ۱۶۶).

ص ۵۷۵ المُعَیَّر: جامهٔ **کور چشم**

«معیر ـ قِسمی از جامهٔ ابریشمین منقّش باشد که در آن خال‌هایی شبیه به چشم گورخر باشد» (ناظم‌الاطباء)، ازاین‌رو صورت صحیحِ کور چشم، **گورچشم** است. در دست‌نویس اساس (برگ ۱۲۶چ) و ۲ دست‌نویس دیگر نیز («هـ»: ۱۱۶ر، «ح»: ۱۵۶ر) با سه نقطه روی حرف «ک» به صورت **ڤورچشم** آمده است.

حریر زمین زیر سُمّ ستور　　شده گورچشم از بسی چشمِ گور

(نظامی گنجوی، ۱۳۶۸: ۳۸۱)

ص۵۸۰ الدُثُر: **زیرپوشها**؛ **ص۶۱۶** الدِثار: **زیرپوش**

دثر جمعِ **دثار** «جامه‌ای باشد که بر تن ملصق نباشد مانند چادر و جبه و عبا» (ناظم‌الاطباء) و نیز: «الدِثار کلُّ ما کان من الثِیاب فوق الشِعار» (جوهری، ۱۹۸۴، ج۲: ۶۵۵). و مقابلِ آن، **شِعار** «جامه‌ای باشد که در زیر جامهٔ دیگر پوشند و جامه‌ای که چسبیده به بدن باشد» (همان). ازاین‌رو هرچند **زیرپوش** در دست‌نویس اساس (برگ ۱۲۸ر) و ۵ دست‌نویس دیگر به همین صورت ضبط شده، امّا براساس ۴ دست‌نویس دیگر باید به **زَبَرپوش‌ها** اصلاح شود[۱۴] (نک. «د»: ۱۰۰چ، «ی»: ۱۳۶ر، «ب»: ۱۱۰چ، «ج»: ۱۰۷ر).

ص۵۹۷ الماصِر: **بارگاه**

«المَأصِر ـ موضعی که باج ستانند؛ کاروان را آنجا بازدارند تا مرسوم بستانند» (تاج‌الأسامی: ۵۱۹)؛ بنابراین **بارگاه** مطابق با دست‌نویس اساس (برگ ۱۳۱چ) و ۵ دست‌نویس دیگر، باید **باژگاه** باشد. باژگاه در

دست‌نویس‌های دیگر به‌صورت‌های **پازگاه** («ط»: ۱۰۵ر)، **بازگـاه** («ی»: ۱۳۹چ، «ح»: ۱۶۱چ) و **پاژگـاه** («ب»: ۱۱۳چ) نیز آمده است.

ص۶۲۷ الصُهارَة: **چردهٔ** پیه و دنبه

چرده در دست‌نویس اساس (برگ ۱۳۹ر) و ۲ دست‌نویس دیگر («ب»: ۱۱۹چ، «ح»: ۱۶۹ر) **چزده** است. این واژه در ۳ دست‌نویس («ز»: ۱۵۸چ، «هـ»: ۱۲۶ر، «ط»: ۱۱۰ر) به گونهٔ **چـزدره** و در دست‌نویس «د» (۱۰۷چ) به صورت **چزه** آمده است. «چزده ـ جزغاله باشد یعنی دنبه و پیه ریزه‌کردهٔ بریان‌شده» (برهان قاطع)؛ نیز (نک. دهار، ۱۳۴۹، ج۱: ۲۳۲ و ۲۳۴). این لغت در برخی فرهنگ‌ها به صورت **جـزده** و **جـزدره** نیز ضبط شده است (نک. زمخشری، ۱۳۸۶: ۶۰ و دیباج الاسماء، ۱۳۹۷: ۱۴۷).

ص۶۶۶ الصَیهُور: **خُوارستان**

مصحّح در پانویس اشاره کرده است: «این لغت را با معنی مناسب اینجا در فرهنگ‌هایی که در اختیار دارم نیافتم». **خوارستان** در ۴ دست‌نویس («ی»:۱۵۶چ، «ب»: ۱۲۷ر، «و»: ص ۸۹، «هـ»: ۱۷۸چ) به گونهٔ **خورستان** ضبط شده است. معنی **خورستان** در فرهنگ‌ها چنین است: «انبار و مخزن مأکولات و جایی که در آنجا ترتیب غذاها را می‌دهند» (ناظم‌الاطباء)؛ «گنجه برای نهادن اطعمه؛ جایی که برای خوردن بدانجا گِرد آیند» (لغت‌نامهٔ دهخدا، از یادداشت‌های مؤلّف). **صیهور** نیز به همین معنی یاد شده است: «منبر مانندی که از گِل سازند برای اسباب خانه‌ای از قبیل مس و برنج و جز آن» (ناظم‌الاطباء).

ص۶۷۹ القَعیرَة: کاسهٔ **نقل** و مانندش

صورتِ صحیح **نقل** در دست‌نویس اساس (برگ ۱۵۱چ) و ۷ دست‌نویس دیگر، **نغـل** و در دست‌نویس «و» (برگ ۹۳چ) به صورت **نغول** است. «نُغُل ـ عمیق. مرادف نغول» (لغت‌نامهٔ دهخدا). صورت **نقـل** در برهان قاطع آمده و در حاشیه «مصحّف نغل، مخفّف نغول» گفته شده است. **نغل** و **نغول** در متون کهن نیز به کار رفته است:

> «خندق پرآب بود و نغل، لشکر بازگشتند تا فردا تدبیری از نو کنند» (بیغمی، ۱۳۴۱، ج۱: ۷۱۷)؛
> «آن‌که از جفا بگریزد به آن نحوی مانَد، که در گوی نُغولِ پُر نجاست افتاده بُوَد» (شمس تبریزی، ۱۳۶۹، ج۱: ۱۵۶).

ص۷۰۰ الفَسر: نگرستن بجشک در **آب‌گیر**

آب‌گیر در نسخهٔ «ب» (برگ ۱۳۳ر) و همچنین در نسخهٔ «ج» (برگ ۱۲۷ر) به صورت **آب گمیز** (؟) ضبط

شده است. **آب‌گیر** به معنی «قاروره» در فرهنگ‌های فارسی نیامده است.

ص۷۰۶ العَمر: **زیرگوشی**

زیرگوشی در دست‌نویس اساس (برگ ۱۵۸چ) و ۵ دست‌نویس دیگر («ی»: ۱۶۵ر، «هـ»: ۱۴۰ر، «ح»: ۱۸۷چ، «ز»: ۱۲۲ر، «و»: ص۹۹) بـه صـورت **زبرگوشـی** و در دسـت‌نویس‌های «د» (۱۱۹چ) و «ب» (۱۳۴ر)، **زبرگوش** و در دست‌نویس «ط» (۱۲۲چ)، **زیرگـوش** آمـده اسـت. **عمـر** در فرهنگ‌هـا گوشـوارهٔ بالائین معنا شده است (ناظم‌الاطباء) و نیز: «العَمر ـ حلقة القرط العليا و «الخَوقُ» حلقة أَسفل القـرط» (ابـن منظور، ۱۹۸۸، ج۴: ۶۰۶). از این رو **زیرگوشی** باید به **زَبَرگوشی** تغییر یابد.

ص ۷۶۸ الشَوَس: نگرستن به دنبال چشم

مصحّح در پانویس شمارهٔ ۳ نوشته است: «اساس: نگرستن به چشم به دنبـال چشـم؛ معلـوم اسـت کـه «بـه چشم» اول زائد است». عبارت صحیح، مطـابق بـا دسـت‌نویس اسـاس (بـرگ ۱۷۲ر) و ۲ دسـت‌نویس («ز»: ۱۸۴ر، «هـ»: ۱۵۰ر)، «نگرستن به خشم به دنبـال چشـم» اسـت. «الشَـوَس ـ النظـرُ بمـؤخر العـين تَكَبُّـراً أو تَغَيظاً» (جوهری، ۱۹۸۴، ج۳: ۹۴۱) و نیز: (نک. زوزنی، ۱۳۷۴، ج۱: ۲۳۷).

ص۷۹۴ الخِلباس: کاری **نو**

نو در دست‌نویس اساس (برگ ۱۷۸چ) و ۶ دست‌نویس دیگر بـه صـورتِ صـحیحِ **بی‌نـوا** ضـبط شـده اسـت. مدخل **خلبیس** نیز در قانون به معنی «کار بی‌نَوا» آمده است (ص ۸۰۹). ایـن ضـبط را فرهنگ‌هـای دیگـر تأیید می‌کنند: «خِلباس ـ ... واحد الخلابيس و هو ما لا نظام له و لا يجرى على استواء» (ابـن دريـد، ۱۹۸۷، ج۲: ۱۲۰۲).

ص۸۸۱ الحَریص: **آرزومند**؛ **ص۱۴۹۵** العاسِم: **آرزومند**

آرزومند، معادل حریص، در دست‌نویس اساس (برگ ۱۹۸چ) و ۱ دست‌نویس دیگر («ز»: ۲۰۹ر)؛ و معـادل عاسِم، در دست‌نویس اساس (برگ ۳۲۶ر) و ۴ دست‌نویس دیگر، به صورت **آزومند** (گونهٔ دیگـر **آزمنـد**) بـه کار رفته است. پسوند «- اومنـد» بـه جـای «- منـد» در کلمـات دیگـر قـانون نیـز دیـده می‌شـود: **بهرومنـد** (ص۱۷۷۷)؛ **گمانومنـد** (ص۳۵۸، ۱۲۷۵، ۱۶۷۲، ۱۶۷۴، ۱۸۱۸)؛ **نیازومنـد** (ص۳۴، ۴۵۰، ۶۳۶، ۹۷۵، ۹۹۰، ۱۳۱۰، ۱۳۲۶، ۱۳۹۴، ۱۷۱۹ و...)؛ **نیازومندی** (ص۷۳۴).

ص۱۰۴۵ التَوقیع: **سگان** و مانندشان را تیز کردن

سگان در دست‌نویس اساس (برگ ۲۳۳چ: **سَکان**) و دست‌نویس‌های «ز»، «ب»، «ح» به شکل **سکان** و در دست‌نویس‌های «د»، «ی»، «هـ»، «ج»، «ط» به شکل **سنان** و در دست‌نویس «و» **پیکان** کتابت شده. توقیع در اغلب فرهنگ‌های در دسترس به معنی «تیز کردن شمشیر و پیکان و مانند آن» است (نک. مقری بیهقی، ۱۳۷۵، ج۲: ۵۹۴؛ مصادراللغة، ۱۳۷۷: ۱۵۵). کلمهٔ عربی **سَکّان،** جمعِ سَکّ به معنی «میخ آهنین» (لغت‌نامهٔ دهخدا به نقل از دهار) مشابه **سَکان** در دست‌نویس‌های قانون است.

ص۱۱۰۸ الاَشنُف: **زیرگوشی‌ها**؛ **ص۱۱۱۱** التَشَنُّف: **زیرگوشی** در گوش کردن؛ **ص۱۱۳۴** الاِشناف: **زیرگوشی** کردن؛ **ص ۱۱۴۴** الشُنُوف: **زیرگوشی‌ها**

زیرگوشی در دست‌نویس اساس معادل مدخل‌های فوق (به‌ترتیب برگ‌های ۲۴۳ر، ۲۴۳چ، ۲۴۸چ، ۲۵۱ر) و نیز اغلب دست‌نویس‌های دیگر به صورت صحیحِ **زبرگوشی** نوشته شده. **شنف** در فرهنگ‌ها به معنی «گوشوارهٔ بالائین و آویزهٔ بالای گوش» (ناظم‌الاطباء) و «حلقهٔ گوش از طرف بالا» (نک. زمخشری، ۱۳۸۶: ۱۱) آمده است.

زبرگوشی در متون به گونه‌های دیگری معادلِ **شنف** و مشتقاتش آمده است: **باورگوشی** (نک. دهار، ۱۳۴۹، ج۱: ۱۴۶)، **برگوشی** (نک. زوزنی، ۱۳۷۴، ج۲: ۸۰۷ و ادیب کرمینی، ۱۳۸۵، ج۱: ۳۶۲)، **زبرگوش** (نک. بادی، ۱۳۹۸: ۱۳۲)، **زَوَرگوشی** (نک. ادیب نطنزی، ۱۳۸۴: ۴۴۲)، **ورگوش** (نک. ادیب نطنزی، ۱۳۴۶: ۸۸ و زمخشری، ۱۳۸۶: ۱۱) و **ورگوشی** (نک. کردی نیشابوری، ۱۳۵۵: ۸۹ و مصادراللغة، ۱۳۷۷: ۳۶۱).

ص۱۱۲۶ العِیاف: **منش بردن**

منش بردن در دست‌نویس اساس (برگ ۲۴۶چ) و ۵ دست‌نویس دیگر به همین صورت و در ۳ دست‌نویس (نک. «د»: ۱۷۹چ، «ج»: ۱۹۳ر، «ط»: ۱۸۷ر) **منش بزدن** است. در متن‌های دیگر هم **منش زدن** آمده است (نک. مقری بیهقی، ۱۳۷۵، ج۱: ۳۰۷ و زوزنی، ۱۳۷۴، ج۱: ۲۳۵). «منش زدن ـ قی کردن و دارای معدهٔ مختل و معلول گشتن» (لغت‌نامهٔ دهخدا). **منش بزدن** ۲ بار دیگر در قانون در مدخل‌های غَثی (ص ۱۸۲۲) و دَقی (ص ۱۸۲۶) مطابق با دست‌نویس اساس (برگ‌های ۳۹۷ر، ۳۹۷چ) و سایر دست‌نویس‌ها تکرار شده است. **منش زدن** در متون کهن نیز دیده می‌شود:

«اگر سنباده را خُرد بسایند و ... بر جراحت‌هاءِ مزمن عفن‌شده پراکنند نافع آید و هرکه سنباده با خود

دارد، او را غثیان و منش زدن نباشد» (نصیرالدین طوسی، ۱۳۴۸: ۱۴۷).

ص۱۱۵۲ السَحیفة: بارانی که گِل از زمین **همی زند**.

همی زند مطابق با ضبط همهٔ دست‌نویس‌ها باید فعل **همی‌رندد** (از مصدر رندیدن) باشد. این فعل در جای دیگرِ قانون به صورت صحیح آمده است: «سَحائِف ـ باران‌هایی که گل از زمین همی‌رندد» (تفلیسی، ۱۳۵۰، ج۳: ۱۱۱۷).

ص۱۱۵۶ التَسلیف: **بها دادن**

بها دادن در دست‌نویس اساس (برگ ۲۵۳چ) و ۸ دست‌نویس دیگر **بهاری دادن** نوشته و حرف «ب» در دست‌نویس‌های «و» (۲۱۱ر) و «ب» (۲۰۵ر) بدون نقطه ضبط شده است. در فرهنگ‌های کهن دیگر معادلِ «تَسلیف» **نهاری دادن** است (نک. زوزنی، ۱۳۷۴، ج۲: ۵۷۴ ؛ مقری بیهقی، ۱۳۷۵، ج۲: ۵۷۰؛ مصادراللغة، ۱۳۷۷: ۱۳۶؛ ابن معروف گیلانی، ۱۳۹۲، ج۱: ۳۷۵). «نهاری ـ طعام اندکی است که بدان ناشتا کنند» (برهان قاطع).

ص۱۲۱۲ السّاق: عبارتی بُوَد از **سخنی**

سخنی در همهٔ دست‌نویس‌ها **سختی** است، و ضبط درست نیز همین است. «إلتفت الساق بالساق[۱۵]: برپیچیده شود ساق به ساق، یعنی پای‌ها در کفن پیچیده شود، و قیل سختی به سختی پیوندد» (لسان‌التّنزیل، ۱۳۴۴: ۴۱).

ص۱۳۴۱ التَشَکُّل: **باز گردیدن** ؟

باز گردیدن در دست‌نویس اساس (برگ ۲۹۲ر) و ۳ دست‌نویس دیگر («هـ»: ۲۴۳چ، «ز»: ۳۰۶چ، «ج»: ۲۳۸چ) به همین صورت و در ۲ دست‌نویس («د»: ۲۱۲ر، «ح»: ۳۲۴چ)، **یار گردیدن** و در دست‌نویس «ط» (برگ ۲۲۳چ) **ناز کردن** ضبط شده است. تَشَکُّل در فرهنگ‌های در دسترس، «ناز کردن» آمده است (نک. بادی، ۱۳۹۸: ۱۳۱) و در دستوراللغة، معادلِ «تَغَنُّج» است (نک. ادیب نطنزی، ۱۳۸۴: ۴۵۹).

ص۱۳۸۶ الإعقال: **دربایندگیِ سختی** کردن

معنای اِعقال در فرهنگ‌های دیگر «دریاونده سخن کردن» (نک. زوزنی، ۱۳۷۴، ج۲: ۴۸۳ و مقری بیهقی، ۱۳۷۵، ج۲: ۴۷۷ و مصادراللّغة، ۱۳۷۷: ۴۲)؛ «دریابانیدن سخن کسی را» (ابن معروف گیلانی، ۱۳۹۲، ج۱: ۱۸۷)؛ «خردمند یافتن کسی را» (ناظم‌الاطباء) است. عبارت مذکور در دست‌نویس «و» (برگ ۲۶۹ر)

دریابندگی سخنی کردن است و صورتِ صحیح ظاهراً همین ضبط است.

ص۱۳۹۰ البَوّال: آنکه **آب تا ناخنش** وانایستد.

آب تا ناخنش در همهٔ دست‌نویس‌ها به صورتِ صحیحِ **آب تاختنش** ضبط شده است. **آب تـاختن**، بـول کردن باشد (لغت‌نامهٔ دهخدا). «البوّال – آن‌که بول بازنه‌اسـتد و پیوسـته بـه گمیـز مـی‌رود» (ادیـب کرمینـی، ۱۳۸۵، ج۱: ۴۵). آب تاختن در آثار دیگر تفلیسی و متون کهن نیز آمده است:

«در علّت‌های گُرده و مثانه و قسمت آن: ... دردِ گُرده. ... خون آمدن از سـرِ قَضـیب ... بسـتگیِ آب تاختن ... بیرون آمدنِ آب تاختن، بـی خواسـتِ مـرد» (تفلیسـی، ۱۳۹۰: ۱۲۴). «رسـول (ص) تـیمّم کردی به وقت آب تاختن، که نبایدکه به آب نرسد» (غزالی طوسی، ۱۳۶۱، ج۲: ۶۲۲).

ص۱۴۳۰ العَدل: **آرزو**

آرزو در دست‌نویس اساس (برگ ۳۱۲ر) **ارز** آمده و مصحّح در پانویس شمارهٔ ۲ به این نکته اشـاره کـرده امّـا علّت تغییر آن را توضیح نداده است. در ۷ دست‌نویس دیگر نیز **ارز** ضـبط شـده اسـت و بـه نظـر می‌رسـد کـه ضبط صحیح همین باشد. **عدل** در دستوراللغة (نک. ادیـب نطنـزی، ۱۳۸۴: ۵۲۶) و مهذب‌الاسـماء (نـک. زنجی سجزی، ۱۳۶۴: ۲۱۸) به معنی «قیمت» آمده که متـرادفِ «ارز» اسـت. در قـانون ادب نیـز «قیمـت»، «ارز» معنا شده است. (نک. ص۱۴۶۰ و ۱۵۴۶).

ص۱۶۰۱ الخُذُنَّة: گوگ بزرگ

ایـن لغـت و معنـی در همـهٔ دسـت‌نویس‌ها بـه صـورتِ **الخُذُنَّـة**: **گـوش بـزرگ** ضـبط شـده. **خُذُنَّـة** در فرهنگ‌های در دسترس به معنای «گوش کوچک» آمده است: «رجل خُذُنَّة: صغیر الأذنین خفیـف الـرأس» (ابن درید، ۱۹۸۷، ج۱: ۵۰۹)؛ «خُذُنَّة ـ کوتاه‌گوش» (ادیب نطنزی، ۱۳۸۴: ۲۵۵).

ص۱۶۳۲ الوَرَشان: **کبوتر بنّا**؛ **ص ۱۶۸۶** الوَراشین: کبوتران **بنا**

در همهٔ دست‌نویس‌ها **کبوتر بنّا** و تنها در یک دست‌نویس بـه صـورت **کبـوتر ونـا** آمـده اسـت (نـک. «و»: تصـویرِ ۱۷۶ر و ۱۸۴چ). «بنـا» در مـدخل «وراشـین» در همـه دسـت‌نویس‌ها بـه غیـر از دسـت‌نویس «ی» (۳۵۵چ) با «نون» مشدّد ضبط شده. علاوه بر **کبوتر بنا** (میدانی، ۱۳۴۵: ۳۵۷؛ میـدانی، ۱۳۷۷، ج۱: ۴۰۷ و ادیب نطنزی، ۱۳۴۶: ۱۱۲)، **خرکبوتر**[۱۶] (ادیب کرمینی، ۱۳۸۵، ج۱: ۷۵۹ و تاج‌الأسامی، ۱۳۶۷: ۶۱۷) و **کبوتر کوهی** (زنجـی سـجزی، ۱۳۶۴: ۳۷۰) و **کبـوتر صـحرائی** (ابـن معـروف گیلانـی، ۱۳۹۲، ج۲: ۱۴۱۷) از دیگر معادل‌هایی است که در فرهنگ‌ها برای **ورشان** آمده است.

این ترکیب در یکی از دست‌نویس‌های فرهنگ الأسمی فی الأسماء نیز به صورت **کبوتر ونا** آمده است (نک. میدانی، ۱۳۷۷، ج۱: ۴۰۷، پانوشت). در تکملةالأصناف معادل القُمرِی **وَنادِیج** آمده که در جزء نخست آن نیز واژهٔ **ونا** به کار رفته است. (نک. ادیب کرمینی، ۱۳۸۵، ج۱: ۵۵۱). **ونا** در فرهنگ نفیسی «فاخته و قمری» گفته شده. احتمال می‌رود که **بنا** گونهٔ دیگری از **ونا** باشد. در متون دیگر نیز **ونا** به معنای نوعی پرنده است:

بلبل طبعم به چنگ زاغ محنت مانده است بر درخت بخت خود در ناله‌ام همچون **ونا**

(بدر شیروانی، ۱۹۸۵: ۲۵۴)

لغت **ونا** معادل **ورشان** نیز در فرهنگ کوچکی از لسان‌الدین افضل سمنانی متعلّق به قرن ۹ و ۱۰ق آمده است. مرحوم دانش‌پژوه متن کامل این رسالهٔ عربی به فارسی را در مقالهٔ خود از مجموعهٔ کتابخانهٔ ملی پاریس به شمارهٔ ۱۳۵۶، ضمیمهٔ فارسی در فهرست بلوشه آورده است (افضل سمنانی، ۱۳۴۲: ۸۷). در این متن در ذیل بخشی با عنوانِ «الحیوانات التی تطیر» آمده است:

«الحمامة: کبوتر ... الطیهوج: تیهو یعنی مرغ سرخ؛ الورشان: **ونا** یعنی کبوتر بیا[با]نی درت‌کوب» (افضل سمنانی، ۱۳۴۲: ۸۹).

در کتاب منافع حیوان، **کبوتر بنا** ذیل گروه فواخت (= فاخته‌ها) در کنار فاخته، یمامه و شفنین آمده است (نک. مراغی، ۱۳۸۸: ۱۵۱). تفلیسی در کتاب کامل‌التعبیر گفته است: «بدان که ورشان به تازی مرغی بُوَد که به خراسان وی را کبوتر بنا خوانند» (تفلیسی، ۱۳۹۴، ج۲: ۱۱۶۷).

ص۱۶۴۱ السَّمّان: نگار **آسمان‌های** خانه به **ویژه** و رنگ‌ها

صورت درست **ویژه** در همه دست‌نویس‌ها **ژیوه** (گونهٔ دیگر **جیوه**) است. در تهذیب‌اللغة نیز به کاربرد جیوه یا زیبق در نقش و نگار سقف‌ها اشاره شده است: «أهل المدینة یسمون **الزِّئبق**، الزاوُوق ... الزَّوَقة: نَقَّاشو سَمَّان الرَّوافد و السَّمّانُ: تزاویق السّقوف» (ازهری، ۲۰۰۱، ج۹: ۱۸۷). همچنین، با توجّه به ویژگی رسم‌الخط دست‌نویس‌های کهن، بهتر است **آسمان**، به معنی«سقف»، به صورت **آسمانه** بیاید.

ص۱۷۵۶ الرَّدِاِ یِّ لصَّدیّ: تیغ زنگارگرفته

صورت صحیح این لغت و معنی فوق، که در واقع دو لغت و معنی جداگانه است و در دست‌نویس‌ها به صورتِ صحیح آمده، چنین است: **الرَّدِی: بد؛ الصَّدِی: تیغ ژنگارگرفته**.

ص۱۸۰۹ المَرثیة: شعری که **به سوگ** مرده گویند.

به سوگ در همه دست‌نویس‌ها، **به سوی** است و همین ضبط صحیح است. **به سوی** به معنای «برای» در قانون سابقه دارد (بیش از ۲۰ بار)، مانند: «دایه به سوی فرزند گرفتن/۶۴۴؛ برداشتن طعام به سوی دیگر روز/۶۴۵؛ نزد آتش شده به سوی بردن/۱۷۲۸». **به سوی** به این معنا در متون کهن نیز کاربرد دارد:

«شما تن خویش فدای من کردید و خون خویش به سوی من ریختید» (بلعمی، ۱۳۸۰، ۳: ۲۸۲)؛ «حکیم گفت: ای شهریار، هرکه به سوی کسان چاه کند ناچار خود در آنجا افتد» (اسکندرنامه، ۱۳۴۳: ۲۹۱).

۶. پیشنهادهای نگارنده

ص۵۴ الغِلاء: **چیزهایی** که به غایت بیندازند.

چیزها در همه دست‌نویس‌ها به همین گونه ضبط شده است. **غِلاء** در فرهنگ‌های عربی به معنی **سَهم** است: «الغِلاء ـ سهمُ الغِلاءِ، ممدودٌ: السهمُ الذی یقدَّر به مَدَی الأَمیالِ و الفراسِخِ و الأَرضِ التی یسْتَبَقُ إِلیها» (ابن منظور، ۱۹۸۸، ج ۱۵: ۱۳۲). **سَهم** در عربی تیر پیکان‌دار را گویند (برهان قاطع). «المغلاء» در تکملةالأصناف، «تیر پرتاو» معنی شده است (ادیب کرمینی، ۱۳۸۵، ج۱: ۵۹۰). احتمال می‌رود که صورت **چیز** در معنی «تیر» مربوط به منطقهٔ زبانی مؤلّف باشد.

ص۱۵۳ المِنحَب: **زبدهٔ** دروگر

زبده در همهٔ دست‌نویس‌ها به صورت درستِ **رنده** است. صورت **منحب** در فرهنگ‌های در دسترس دیده نمی‌شود و صورت **منحت** به معنی «رندهٔ دروگر» است. مصحّح در پانویس شمارهٔ ۲ گفته است: «در اصل منحب با باء در آخر بود که تصحیح شد» ظاهراً ایشان در یادداشت‌های خود **منحب** را به **منحت** تغییر داده امّا در متن چاپی اِعمال نشده است امّا آمدنِ وجوه دیگر **منحب** در قانون ادب مانندِ **منحاب** (ص۲۰۳) و **مناحیب** (ص۲۳۴) در کنار وجوه مختلف **منحت،** (ص۲۵۸) مانندِ **منحاة**، (ص۳۱) و **مناحت**، (ص۲۶۱) وجه لغوی **منحب** را تأیید می‌کند.

ص۲۴۸ الهَدب: **پلک** باریک

رسم‌الخطّ **بلک** در دست‌نویس‌ها، باعث شده تا در متن چاپی **پلک** ضبط شود. «الهَدَب ـ **برگ** (**بلگ**) باریک چن بَرگ سَرو و گز و ارطَی باشد» (ادیب کرمینی، ۱۳۸۵، ج ۱: ۷۶۸ و تاج‌الأسامی، ۱۳۶۷: ۶۲۴)؛

«الهَدَبُ ... کلُّ وَرَق لیس له عَرضٌ» (جوهری، ۱۹۸۴، ج۱: ۲۳۷). **بلگ**، گونه دیگر **برگ**، ۹۱ بار در قانون به کار رفته است (ص ۱۹، ۶۷، ۱۳۴، ۲۰۳، ۲۷۰، ۳۰۶، ۴۵۴، ۵۱۹ و...).

ص۳۰۴ المُستَحِثّ: موکل **گزیر**؛ **ص ۹۰۲** الحاضّ: موکل **گزیر**

گزیر در تمام دست‌نویس‌ها به همین‌گونه ضبط شده است. **مستحث** در فرهنگ‌های دیگر به معنی «مأمور گرفتن خراج» است (میدانی، ۱۳۴۵: ۲۳۰؛ بادی، ۱۳۹۸: ۸۵ و تاج‌الأسامی، ۱۳۶۷: ۵۱۰). بنابراین به نظر می‌رسد **گزیر**، تحریف **گزید**، گونهٔ دیگر **گزیت**، به معنی «جزیه و خراج» باشد. **گزید** در متن کهن نیز آمده است:

> «آن‌کس‌که قوت وی نه از مال غنیمت و نه از مال گزیدِ اهل‌ذمّت است، چه حاجت بُوَد او را به کتاب غنایم و جزیت برخواندن» (غزالی طوسی، ۱۳۶۱، ج۱: ۳۷۰)؛ «گزید و خراج بدین وسیلت قبول کردیم تا هرکس کیش خود را بپرورد» (کوفی، ۱۳۸۴: ۲۱۳).

ص۴۰۸ القَزیح: **نمک** و **بافزار**

مصحّح در پانویس شمارهٔ ۲ نوشته است: «چنین است در هر دو نسخه و ظاهراً درست «نمک و با افزار» است و «با» به معنی آش است». **نمک** در همهٔ دست‌نویس‌ها **نمکن** یا **نمکین** آمده. خوانش درست **بافزار** نیز **بَه‌افزار** یعنی **با افزار** (**بَه** به جای **با**) است و چنانکه می‌دانیم «ابزار یا افزار، ادویه‌ای باشد که در تلذیذ اغذیه به کار برند» (ناظم‌الاطباء). القِزح در قانون به معنیِ «افزار دیگ» (ص۴۲۲) و التَّقزیح به معنی «افزارها در دیگ کردن» (ص۴۱۲) آمده است؛ نیز: (نک. ادیب کرمینی، ۱۳۸۵، ج۱: ۵۲۷). در قانون کاربرد صفت با الگوی (به = با + اسم) در موارد متعدّد دیده می‌شود؛ مانندِ غلام به‌نیرو/ جادِل (ص۱۳۴۹)، زن به‌شوی/ مُحصَنَة (ص۱۵۹۵)، کنیزکان سخت به‌جمال/ رَوق (ص۱۲۳۰).

ص۵۳۲ الرَبَذَة: رکوی **رنگ‌رز**؛ **ص۵۴۲** الرِبْذَة: رکوی **رنگ‌رز**

رنگ‌رز در همه دست‌نویس‌ها به همین صورت آمده است امّا در فرهنگ‌های در دسترس **زرگر** آمده است: «الربذة ـ رگوی زرگر که بدان پیرایه روشن کند» (زنجی سجزی، ۱۳۶۴: ۱۴۳)؛ «ربذة ـ رکوئی که به آن زرگران زر را جلا کنند» (ابن معروف گیلانی، ۱۳۹۲، ج۱: ۶۴۷). «الربذة ـ الصائغ التی یجلو بها الحلی» (ابن منظور، ۱۹۸۸، ج۷: ۴۹۱).

ص۵۴۸ الأُشَر: **تنگی** و تیزی دندان‌ها

معنای الأُشر در فرهنگ‌ها «حِدَّةٌ و رِقَّةٌ فی أَطرافِ الأَسنانِ» (مرتضی زبیدی، ۱۹۹۴، ج۶: ۲۵) است،

بنابراین خوانش درستِ **تنگی**، **تُنُکی/ تَنُکی** است. این لغت در صفحهٔ دیگری از قانون در مدخل «اُشُر» (ص۵۸۰) به صورتِ صحیح آمده است.

ص۷۹۵ المِهراس: **خوان**

خوان در دست‌نویس اساس (برگ ۱۷۹ر: خُوان) و ۶ دست‌نویس‌دیگر («د»: ۱۲۱چ، «هـ»: ۱۵۵ر، «ح»: ۲۰۶چ، «ط»: ۱۳۴چ، «و»: ص۱۲۰، «ج»: ۱۳۵چ) به همین گونه و در ۲ دست‌نویس به گونهٔ **خون** («ب»: ۱۴۹ر، «ز»: ۱۹۰چ) ضبط شده است. با توجّه به معنی مِهراس، یعنی «هاون»، **خوان** به معنی «طبق و سفره» نیست. **خوان/ خون**، که ظاهراً تلفّظ آن‌ها xuwān/xuwan است، با ابدال هـ/ خ، صورت نادر و گونه‌ای از **هاون** است که در حوزهٔ زبانی تفلیسی کاربرد داشته است. درخور توجّه آنکه **هاون** در بعضی از گویش‌های ایران، مانند لاسگردی، سمنانی و گویش یهودیان بروجرد و همدان به صورت **خُوین**/ xovin تلفّظ می‌شود (نک. آذرلی، ۱۳۸۷: ۱۶۷؛ کیا، ۱۳۹۰: ۸۳۴).

ص۹۵۲ الذَنوط: مردی که دو دوستگان گیرد.

مصحّح در شمارهٔ ۳ پانویس اشاره کرده که **ذنوط** «در لسان‌العرب، المنجد، المعجم الوسیط، لغت‌نامه و مقدمةالادب یافت نشد». این لغت در فرهنگ‌های دیگر و پیکره‌های زبانی نیز یافت نشد امّا در فرهنگ نفیسی وجهی مشابه آن به صورتِ **ضنوط** به معنیِ «زن دو دوست‌گیرنده» آمده است (ناظم‌الاطباء). نیز در قاموس‌المحیط: «الضَّنطُ - الضِّیقُ، و أن تَتَّخِذَ المرأةُ صَدیقَینِ، فهی **ضَنُوطٌ**» (فیروزآبادی، ۱۹۹۵، ج۲: ۵۶۵).

ص۹۶۱ القَعط: **تنکی** کردن

با توجّه به معنای قَعط در فرهنگ‌ها، **تنکی** باید به **تنگی** تصحیح شود: «القَعط ـ الشدَّةُ و التضییقُ (ابن منظور، ۱۹۸۸، ج۷: ۳۸۴)؛ «قَعط ـ سخت کردن و تنگ گرفتن بر کسی» (ابن معروف گیلانی، ۱۳۹۲، ج۲: ۱۰۸۰).

ص۱۰۹۱ الهَدَف: **بن آهنگ**

مصحّح در پانویس اشاره کرده است: «در مآخذ دسترس خود نیافتم». به نظر می‌رسد آنچه به نویسهٔ **بن آهنگ** نزدیک و با معنای «هدف» هماهنگ است، **بزآهنگ** باشد. «هَدَف ـ کلمه‌ای است که بدان گوسپند و بز را به دوشیدن خوانند» (لغت‌نامهٔ دهخدا).

ص۱۵۴۴ التَنُّوم: **خورپرست** که وی را **پنیره** خوانند.

مصحّح در پانویس ۳ متذکّر شده که : «مؤلّف در اینجا مرتکب دو خطا شده: اوّل اینکه تَنُّوم به معنی خورپرست یعنی حرباء نیست ... دوم آنکه پنیره به معنی حربا نیست». **خورپرست** معادل تنّوم، نوعی **گیاه** است که در جای دیگر قانون در مدخل **خُبازیٰ** (ص۴۲) نیز به این معنا آمده است. خبازیٰ، «گیاهی است شبیه به خطمی، خطمی کوچك، آفتاب‌گردک، پنیره» (لغت‌نامهٔ دهخدا). **خورپرست** در آثار دیگر تفلیسی نیز دیده می‌شود:

«اگر برگ خورپرست و برگ خطمی را به روغن بنفشه بساید و در میان دو کتف ضماد کند، سود دارد» (تفلیسی، ۱۳۹۰: ۵۶۳)؛ «اگر به آب خطمی یا به آب خورپرست و زیت تن را بمالد، زنبور وی را نگزد و از او بگریزد» (تفلیسی، ۱۳۳۶: ۳۷۸).

نام این گیاه در مهذب‌الأسماء **روزگردک** آمده: «التَنُّوم ـ روزگردک گیاهی است که با آفتاب می‌گردد» (زنجی سجزی، ۱۳۶۴: ۵۵). **پنیره** نیز در لغت فرس معادل **ورتاج** آمده است (نک. اسدی طوسی، ۱۳۶۵: ۵۱). «ورتاج ـ گلی است سرخ‌رنگ که آفتاب چون به سمت الرأس رسد بشکفد و آن را نان‌کلاغ و توله و آفتاب‌پرست خوانند زیراکه همیشه روی به آفتاب دارد» (تتوی، ۱۳۳۷، ج۲: ۱۴۵۴).

ص۱۶۰۲ التَّراطُن: **به هم سخن گفتن به تازی**

این معنا در تمام دست‌نویس‌ها به صورت بالا آمده است، امّا با توجّه به فرهنگ‌های دیگر، تراطن «سخن گفتن به زبان غیرِ عربی» است (نک. زوزنی، ۱۳۷۴، ج۲: ۸۵۷؛ مصادراللغة، ۱۳۷۷: ۴۰۶؛ زمخشری، ۱۳۸۶: ۲۶۶). معنی **رِطانَة** نیز در قانون «به‌جز تازی سخن گفتن» است (ص۱۶۲۱). بنابراین عبارت بالا را می‌توان به: «**به هم سخن گفتن به جز تازی**» یا «**به هم سخن گفتن نه به تازی**» اصلاح کرد.

ص۱۶۴۹ الوَهنانَة: زنی که بهوش بر پای خیزد و **گم گردد**.

وهنانة در فرهنگ‌ها «زنِ سست به خاستن از فربهی و نرمی» (ادیب کرمینی، ۱۳۸۵، ج۱: ۷۶۴) باشد. نیز: «امرأةٌ وَهْنَانَةٌ: فیها فتور و أناة» (جوهری، ۱۹۸۴، ج۶: ۲۲۱۶). از این رو خوانش درست **گم گردد** در عبارت بالا باید **کم گردد** باشد. **گردد** از مصدر گشتن به معنی «راه برود» است. در تاجیکی راه رفتن را **راه‌گردی** نیز می‌گویند.

ص۱۸۱۱ التَورِیة: **افکندن خبر دیگر**

معنای بالا در تمام دست‌نویس‌ها نیز به همین نحو است. معنای التَّورِیة در فرهنگ‌های دیگر کامل‌تر آمده:

«بپوشانیدن خبر به اوکندن خبری دیگر» (مقری بیهقی، ۱۳۷۵، ج۲: ۵۹۷؛ زوزنی، ۱۳۷۴، ج۲: ۵۹۶). نیز: «وَرَّیتُ الخبر تَوریةً، إذا سَتَرتَهُ و أظهرتَ غیره، کأنّه مأخوذ من وراء الإنسان، کأنّه یجعله وراءه حیثُ لایظهر» (جوهری، ۱۹۸۴، ج۶: ۲۵۲۳).

جدول شمارهٔ ۱. فهرست برخی دیگر از اغلاط متن

صفحه/ برگ	مدخل	ضبط کتاب	صورت صحیح
۵/ ۹چ	شَجیٰ	اندوهگین	اندوهگن
۱۲/ ۱۱ر	تُقیٰ	پرهیزکاری	پرهیزکاران
۲۰/ ۱۲چ	سُلاة	سگی	سیکی
۳۳/ ۱۵ر	مِسماة	جوراب	جورب
۳۶/ ۱۶چ	صَفایا	برگزینند	برگیرند
۳۹/ ۱۷ر	مُماراة	ستیهیدن	ستیهدن
۴۴/ ۱۸ر	مَسجِدُالاَقصیٰ	مسجد	مزگت
۴۶/ ۱۸چ	هَباء	سخت ...[۱۷]	سخت خرد
۸۱/ ۲۵ر	قَطعاء	زن گر	زنِ کر
۸۷/ ۲۶چ	اِتلاء	با بچه کشتن شتر	با بچه گشتن شتر
۱۰۴/ ۳۰ر	اَربِعاء	چوب‌ها	جوی‌ها
۱۰۹/ ۳۱ر	مَشیوخاء	کرو پیران	گروه پیران
۱۱۱/ ۳۱چ	اِستِرقاء	افسوس	افسون
۱۳۷/ ۳۶ر	وَطأة	بکوفتن	بگرفتن
۱۴۹/ ۳۸ر	حَنَب	کژ پایها	کژی پای‌ها
۱۵۰/ ۳۸ر	قُوَب	گرخر	گَرِ خُرد
۱۵۴/ ۳۹ر	اَحسَب	پیش	پیس
۱۵۶/ ۳۹ر	عَبعَب	پر پشم	بزپشم

صفحه/ برگ	مدخل	ضبط کتاب	صورت صحیح
۱۷۵/ ۴۲چ	طِبّ	پچشگی	بجشکی
۱۹۰/ ۴۵چ	حِباب	...	خُم‌ها
۲۱۲/ ۴۸چ	اِحتِقاب	کناره	گناه
۲۱۳/ ۴۸چ	جِلِبلاب	مویزه	میویزه
۲۱۷/ ۴۹ر	قُبوب	قبه‌های جامه	قَبّ‌های جامه
۲۲۰/ ۴۹ر	خَلوب	دروغ	دروغ‌زن
۲۲۱/ ۴۹ر	جُعبوب	دست کوتاه	زشت و کوتا[۱۸]
۲۲۱/ ۴۹ر	دُعبوب	مردمابون	مردمِ مأبون
۲۲۶/ ۴۹چ	اَدیب	به دانش سر	به دانش پر
۲۳۱/ ۵۰چ	تَکتیب	گروه کردن	گروه گِرد کردن
۲۴۰/ ۵۲چ	یَشب	پشم	یشم
۲۵۵/ ۵۵چ	شغب	برانگیختنِ شتر	برانگیختنِ شرّ
۲۶۷/ ۵۸چ	خُزَرات	درهای	دردهای
۲۶۸/ ۵۸چ	حاصات	محلت‌های	علّت‌های
۲۶۹/ ۵۹ر	طاقات	توپ‌های رسن	توی‌های رسن
۲۷۲/ ۵۹چ	اِیهات	... دراز است	کار دراز است
۲۷۴/ ۶۰ر	غایات	گیرد ...	گیرد به دبق
۲۸۷/ ۶۳ر	غَثیتَة	خشکی	خستگی
۲۹۸/ ۶۵چ	مَخبَث	بلند	پلید
۳۰۰/ ۶۵ر	خُثّ	سیل آور	سیل‌آورد
۳۰۳/ ۶۶چ	کُنابِث	گربه روی	کریه‌روی
۳۱۱/ ۶۸چ	طُرثوث	اشتر غار	اشترغاز
۳۱۴/ ۶۹ر	تَغریث	گرسنه ...	گرسنه بکردن
۳۳۷/ ۷۳چ	تَهَیُّج	گرد	گرما

صفحه/ برگ	مدخل	ضبط کتاب	صورت صحیح
۳۴۱/ ۷۴چ	دَوارِج	سپستان	سستان
۳۴۳/ ۷۴چ	بَوایج	شکافتهای ...	شکافت‌های سخت
۳۴۷/ ۷۵چ	بَلاج	بستیهیدن	بستیهدن
۳۵۴/ ۷۷ر	اَبوالحُجّاج	بیل	پیل (= فیل)
۳۵۵/ ۷۷ر	لَجوج	ستیزنده	ستیهنده
۳۵۵/ ۷۷ر	دُروج	بگذاشتن	بگذشتن
۳۵۷/ ۷۷چ	شُمروج	تنگ	تُنُک/ تَنُک[19]
۳۶۱/ ۷۸چ	اِضریج	خر سرخ	خز سرخ
۳۷۶/ ۸۱چ	مِسطَح	واپزند	وابرند
۳۹۱/ ۸۵ر	سِباح	آزارها	اِزارها
۳۹۸/ ۸۶چ	تِمساح	دوغ زن	دروغ‌زن
۳۹۸/ ۸۷ر	اِلقاح	گشن دان	گُشن دادن
۴۰۴/ ۸۸چ	قُروح	ریشها	ریشی‌ها
۴۰۴/ ۸۸چ	قُروح	تمام‌دندان شتر ستور	تمام‌دندان شدن ستور
۴۰۶/ ۸۹ر	جُنوح	بکشتن	بگشتن[20]
۴۱۰/ ۹۰ر	سَطیحَة	زاویه	راویه
۴۱۴/ ۹۱ر	سَبح	کار	بار
۴۱۶/ ۹۱چ	قَرح	ریشها	ریشی‌ها
۴۲۱/ ۹۳ر	سُبحَة	آزار	اِزار
۴۴۰/ ۹۷ر	فَسخ	عقده‌ها	عقدها
۴۴۱/ ۹۷ر	قَلخ	بانگ ...	بانگِ گُشن
۴۵۳/ ۱۰۰ر	عَسجَد	شتر کشتن	شترِ گُشن
۴۹۱/ ۱۰۸ر	اِعقاد	ستبر گردانیدن ...	ستبر گردانیدن دارو و مانندش

صفحه/ برگ	مدخل	ضبط کتاب	صورت صحیح
۵۰۱/ ۱۱۰چ	صُلود	سنگهای ...	سنگ‌های آتش
۵۰۳/ ۱۱۱ر	حُنجود	سقط	سفط
۵۱۱/ ۱۱۳ر	تَشیید	... کشیدن	به دراز کشیدن
۵۱۲/ ۱۱۳ر	تَحرید[۲۱]	کور کردن	گوز کردن
۵۱۳/ ۱۱۳چ	تَملید	مهر زدن	مُهره زدن
۵۱۷/ ۱۱۴چ	وَثْد	میخ ...	میخ زدن
۵۱۹/ ۱۱۵ر	حَشد	آمیخته ...	آمیخته به جِدّ
۵۴۰/ ۱۱۹چ	جَذیذَة	پشت	پست (= آرد)
۵۴۳/ ۱۲۰ر	قَرَة	چرکن	چرک‌تن
۵۴۳/ ۱۲۰ر	زَرّ	پراهن	پیراهن
۵۸۳/ ۱۲۸چ	صُرصُر	چرذ	چژد/ چزد
۵۹۰/ ۱۳۰ر	اِزَة	در شکنبه ...	در شکنبه پزند
۵۹۶/ ۱۳۱چ	قادِر	خوردنی پز	خوردی‌پَز
۶۰۳/ ۱۳۳ر	جَدایِر	سر	سرشت‌ها
۶۰۴/ ۱۳۳چ	اُباتِر	مردبی ...	مرد بی رحمت
۶۰۷/ ۱۳۴ر	مَآزر	آزارها	اِزارها
۶۰۸/ ۱۳۴ر	جَماعِر	منگستان	سنگستان
۶۱۳/ ۱۳۵چ	اَبوطاهِر	دشت اشنان	دست‌اُشنان
۶۳۱/ ۱۳۹چ	جَرجار	کیکز	کیکیز
۶۳۱/ ۱۳۹چ	نَجّار	درودگر	دروگر[۲۲]
۶۳۳/ ۱۴۰ر	اِطرار	... کردن	ناز کردن
۶۳۷/ ۱۴۱ر	اِمغار	مفره	مغره
۶۳۹/ ۱۴۱چ	اِتمار	کشتن	گشتن
۶۴۲/ ۱۴۲چ	نَوّار	دمنده	رمنده

صفحه/ برگ	مدخل	ضبط کتاب	صورت صحیح
۶۴۴/ ۱۴۳ر	سَیّارَة	متحیر	مُتحیّره
۶۴۶/ ۱۴۳چ	اِعتِسار	وام‌دار	فام‌دار
۶۵۰/ ۱۴۴چ	اِستِجرار	خبانست کردن	خیانت کردن
۶۵۳/ ۱۴۵ر	عاشِق‌الاَبکار	خرقوص	خُرقوص
۶۵۷/ ۱۴۶چ	جُزور	گرزها	گَزَرها
۶۵۷/ ۱۴۶چ	جُسور	پلهای آب	پول‌های[۲۳] آب
۶۶۲/ ۱۴۷چ	فاثُور	تشت خون	تشت‌خوان
۶۶۳/ ۱۴۸ر	زُرزور	سال	سار
۶۶۹/ ۱۴۹ر	رِیر	کودک ...	کودک خُرد
۶۷۸/ ۱۵۱چ	خَزیرَة	گوشت بود	گوشت پزند
۶۸۶/ ۱۵۳چ	تَحمیر	سرخ‌گردن	سرخ کردن
۶۹۵/ ۱۵۶چ	بَثر	بر تن ...	بر تن برآمدن
۶۹۸/ ۱۵۵چ	شَذر	بیارند	بیابند
۷۰۱/ ۱۵۶چ	سَطر	صفا	صف[۲۴]
۷۰۶/ ۱۵۸چ	شَهر	هلالِ ماه	ماهِ هلال
۷۱۱/ ۱۵۹چ	حَترة	شیردان	شیر دادن
۷۱۱/ ۱۵۹چ	طَثرَة	سر شیر	سَرْسَرِ شیر
۷۲۸/ ۱۶۳چ	وِصر	نامهٔ حکم	نامهٔ حکمی
۷۳۴/ ۱۶۵ر	کِرزَة	خرد	خورد
۷۳۶/ ۱۶۵ر	عَجلَزَة	سخت گوش	سخت‌گوشت
۷۳۷/ ۱۶۵چ	مُلَزَّز	تیز کر کردن	تیز کردن
۷۵۱/ ۱۶۸چ	اِنجیاز (ظ: انحیاز)	بگذشتن	بگشتن
۷۶۰/ ۱۷۰چ	جَلز	ستور	شتر
۷۶۳/ ۱۷۱ر	حُجزَة	خرهٔ شلوار	حُزّهٔ شلوار

صفحه/ برگ	مدخل	ضبط کتاب	صورت صحیح
۷۷۵/ ۱۷۳چ	نَسنَسَة	بریدن	پریدن
۷۸۱/ ۱۷۵ر	نَدِس	چیزهای	خبرهای
۷۸۱/ ۱۷۵ر	مَرِس	ساز و حال	سان (= روش) و حال
۷۹۰/ ۱۷۷چ	مَداس	خرمن کاه	خرمن‌گاه
۸۰۰/ ۱۸۰ر	اِرتِهاس	آب برشدن	آب پُر شدن
۸۰۳/ ۱۸۱ر	لَمُوس	ببسلوند	ببساوند
۸۰۵/ ۱۸۱چ	نامُوس	خرد رشک	خُرد چون رِشک
۸۰۷/ ۱۸۲ر	رَسیس	بایندہ	پایندہ
۸۰۹/ ۱۸۲چ	تلبیس	شوریده	شورنده
۸۲۱/ ۱۸۶ر	سَوس	شیشه	شپشه
۸۵۱/ ۱۹۲چ	تاریش	سرانگیختن	شر انگیختن
۸۵۶/ ۱۹۴ر	بَوش	گرده بسیار	گروه بسیار
۸۷۴/ ۱۹۷چ	اَفاصَة	نرم ...	نرم گفتن[۲۵]
۸۷۶/ ۱۹۷چ	اِنعاص	بکشتن	بگشتن
۸۷۶/ ۱۹۷چ	اَرماص	خشم	چشم
۸۸۱/ ۱۹۸چ	دُعموص	کفچلیز	کفچلیزو
۸۸۹/ ۲۰۰چ	بُرص	پیش	پیس
۹۱۳/ ۲۰۵چ	فَریض	دارو	داور
۹۲۶/ ۲۰۸چ	لَغَط	شعب کردن	شغب کردن
۹۲۹/ ۲۰۹ر	اَذوَط	کوتاه زنج	کوتاه‌زنخ
۹۳۶/ ۲۱۰چ	اَمخِطَة	خلمای	خِلم‌های
۹۳۸/ ۲۱۱ر	ضَباغِط	برسانند	بترسانند
۹۴۲/ ۲۱۱چ	نِیاط	آن رگ که بدو	آن رگ که دل بدو
۹۴۳/ ۲۱۲ر	مِقحاط	قحط سار	قحط‌سال

صفحه/ برگ	مدخل	ضبط کتاب	صورت صحیح
۹۴۵/ ۲۱۲چ	مِنشاط	چوبک	جویک
۹۸۳/ ۲۲۰چ	بِیَع	کلیساها	کلیسیاها
۹۹۱/ ۲۲۲ر	دَعدَعَة	درست خیر	درست‌خیز
۹۹۳/ ۲۲۲چ	مِنقَعَة	دیگر	دیگ
۹۹۳/ ۲۲۲چ	صَلمَعَة	مهر زدن	مُهره زدن
۹۹۶/ ۲۲۳ر	مُیافَعَة	زن ناکردن	زنا کردن
۱۰۱۰/ ۲۲۶ر	قَنادِع	رشتیها	زشتی‌ها
۱۰۲۲/ ۲۲۸چ	مُبتاع	خزنده	خرنده
۱۰۲۴/ ۲۲۹ر	اِنصاع	شتر انگیختن	شرّ انگیختن
۱۰۲۸/ ۲۲۹چ	اِرتِجاع	خود	سود
۱۰۴۰/ ۲۳۲ر	نَقیع	مویزی	میویزی
۱۰۴۸/ ۲۳۳چ	مَوتٌ ذَریع	مرگ فالش	مرگ فاش
۱۰۸۶/ ۲۳۸چ	وَتَغ	سبزه	بزه
۱۰۹۲/ ۲۴۰ر	سَرَف	خودر کردن	خو درکردن[۲۶]
۱۰۹۶/ ۲۴۰چ	طَنَف	اندک اندک خوردن	آنکه اندک خورد[۲۷]
۱۱۰۰/ ۲۴۱چ	مِخصَف	تفاره	تغاره
۱۱۰۱/ ۲۴۱چ	قَرقَف	سبکی	سیکی
۱۱۰۶/ ۲۴۲چ	لُفّ	سلستران	سست‌ران
۱۱۰۷/ ۲۴۳ر	جُرُف	زودکند	رودکند
۱۱۰۷/ ۲۴۳ر	طُنُف	تندهای کوه	تندنای کوه
۱۱۱۲/ ۲۴۴ر	نَطِف	مغتده	مغنده
۱۱۴۱/ ۲۵۰چ	قُروف	یختی دانها	یخنی‌دان‌ها
۱۱۴۲/ ۲۵۰چ	کَروف	گمیزا نبوید	گمیز انبوید
۱۱۵۷/ ۲۵۴ر	مَناجیف	مفاک	مغاک

صفحه/ برگ	مدخل	ضبط کتاب	صورت صحیح
۱۱۶۴/ ۲۵۵چ	خَلف	بدکرده	بدِ گروه
۱۱۶۵/ ۲۵۶ر	سَوف	سرانجام	سرنجام[۲۸]
۱۱۷۰/ ۲۵۷ر	جُحفَة	تشت	تشته
۱۱۷۳/ ۲۵۷چ	جِلفَة	... خوشه	گوشهٔ خوشه
۱۱۷۵/ ۲۵۸ر	سَبَق	گروه	گِرو
۱۱۷۸/ ۲۵۸چ	فَشَق	حریص	حریصی
۱۱۹۲/ ۲۶۱چ	مُصَفَّق	سیکی آمیخته	سیکی آب‌آمیخته
۱۲۳۱/ ۲۶۹چ	عَزوق	فسق	فستق
۱۲۳۷/ ۲۷۱ر	غَریق	فرو شده	فروشونده
۱۲۴۰/ ۲۷۱چ	فَریقَة	بزنند	پزند
۱۲۵۴/ ۲۷۴چ	صَفقَة	بیت	بَیعت
۱۲۶۳/ ۲۷۶چ	لُحَکَة	کربالو	کرباسو
۱۲۸۹/ ۲۸۱چ	رَبک	افروشته	افروشه
۱۲۹۳/ ۲۸۲چ	حَجازَیک	باردار	بازدار
۱۳۰۲/ ۲۸۴ر	قَزَل	گنلیدن	لنگیدنِ بد
۱۳۰۳/ ۲۸۴ر	تَفَل	... بوی خوش	گذاشتن بوی خوش
۱۳۰۸/ ۲۸۵ر	حَبَلة	از انگور	رزِ انگور
۱۳۱۴/ ۲۸۶چ	خَردَل	رسپندان	اسپندان
۱۳۱۶/ ۲۸۷ر	حَنظَل	کیست	کبست
۱۳۳۰/ ۲۹۰ر	مُماطَلَة	خام	فام (= وام)
۱۳۴۷/ ۲۹۳چ	مَوئِل	بس آهنگ	پس‌آهنگ
۱۳۵۹/ ۲۹۶ر	سَنادِل	موز	موزه
۱۳۵۹/ ۲۹۶ر	مَجَحدِل	شتران	شتربان
۱۳۶۱/ ۲۹۶چ	سَیاطِل	شکل‌ها	سطل‌ها

صفحه/ برگ	مدخل	ضبط کتاب	صورت صحیح
۱۳۶۷/ ۲۹۷چ	حال	جنایت	جنابت
۱۳۸۹/ ۳۰۳ر	اِرمال	بیو شدن زن	بیوه شدن زن
۱۴۴۳/ ۳۱۴چ	اَتانُ‌الضَحل	کارزان	گازُران
۱۴۵۴/ ۳۱۷ر	رَخَم	استخوان‌راند	استخوان‌رند
۱۴۵۵/ ۳۱۷ر	خَزَم	پوشش	پوستش
۱۴۷۱/ ۳۲۰چ	بَیلَم	کوزهٔ پنبه	گوزهٔ پنبه
۱۴۹۰/ ۳۲۵ر	اِیّاکُم	ثماهمه	شما همه
۱۴۹۴/ ۳۲۵چ	قادِم	بار آینده	بازآینده
۱۴۹۷/ ۳۲۶ر	عِظلِم	نیک	نیل
۱۵۰۲/ ۳۲۷چ	مَحازِم	خرمه	حُزمه
۱۵۲۲/ ۳۳۲ر	آثام	سبزه‌ها	بزه‌ها
۱۵۲۶/ ۳۳۳ر	صَمصام	رخمگاه	زخم‌گاه
۱۵۵۵/ ۳۳۹چ	تَوذیم	ارح	ازخ
۱۵۵۶/ ۳۴۰ر	تَقسیم	دا بخشیدن	وابخشیدن
۱۵۶۱/ ۳۴۱ر	دَأم	...کردن دیوار	بلند کردن دیوار
۱۵۷۴/ ۳۴۴ر	حُرم	حرم	احرام
۱۵۷۶/ ۳۴۴چ	بُکم	کندزبان	گنگ‌زبان
۱۵۸۴/ ۳۴۶ر	لَبَن	به در خاستن	به درد خاستن
۱۵۸۶/۳۴۶چ	رَدَن	جامهٔ خر	جامهٔ خز
۱۵۸۷/ ۳۴۶چ	غَضَن	درآمدن	درآمدگی
۱۶۱۵/ ۳۵۲چ	یَومٌ داجِنٌ	باریک	تاریک
۱۶۲۳/ ۳۵۴چ	قُرآن	بنی	نُبی
۱۶۲۵/ ۳۵۴چ	قبّان	کیان	کبّان
۱۶۲۶/ ۳۵۵ر	مُجّان	ناپاک	ناباک

صفحه/ برگ	مدخل	ضبط کتاب	صورت صحیح
۱۶۲۷/ ۳۵۵چ	طَحّان	آسیادان	آسیاوان
۱۶۲۷/ ۳۵۵چ	جَوخان	خرمن کاه	خرمن‌گاه
۱۶۴۶/ ۳۶۰ر	طَیّان	گِل اندادی	گِل‌اندای
۱۶۵۰/ ۳۶۱ر	مَرزُبان	گرگان	گبرکان
۱۶۵۰/ ۳۶۱ر	کُلیتان	گُروه	گُرده
۱۶۵۷/ ۳۶۲چ	اِمتِهان	با در روزه	بادروزه
۱۶۶۹/ ۳۶۵چ	عُثنون	سرایش	سرِ ریش
۱۷۱۳/ ۳۷۴چ	شائِه	زنده	زَنَد
۱۷۳۲/ ۳۷۸ر	کُداوَة	خوردنی	خوردی
۱۷۳۶/ ۳۷۹چ	مَرو	... سپید	سنگهای سپید
۱۷۵۵/ ۳۸۳ر	صَئِیّ	بانگ بچه	بانگ مرغ‌بچه
۱۷۵۵/ ۳۸۳ر	سَبیّ	خزیده	خریده
۱۷۷۰/ ۳۸۶ر	رَجَیَّة (ظ: رَجبِیَّة)	خرمابنی که از بسیار	خرمابنی که از بار بسیار
۱۷۷۱/ ۳۸۶ر	کبریة	کرابا	کبرابا
۱۷۷۴/ ۳۸۷ر	شَنفَریّ	مرد بسیار زشت‌خو	مرد بسیارموی زشت‌خو
۱۷۷۵/ ۳۸۷ر	مَندَلیّ	عود فرش	عودفروش
۱۷۷۵/ ۳۸۷ر	کَودَنیّ	اسیر	استر
۱۷۸۱/ ۳۸۸ر	قَطامیّ	نبیند	نبیذ
۱۷۸۱/ ۳۸۸ر	قَطانیّ	حجله	جمله
۱۷۸۵/ ۳۸۹ر	جِبایَة	فراخ	خراج
۱۷۸۸/ ۳۸۹چ	مَکرویة	سیار کرده	شیارکرده
۱۷۸۹/ ۳۸۹چ	سنوطی	امر ...	امردِ کرز
۱۷۹۲/ ۳۹۰چ	ماسِی	ناپاک	ناباک
۱۷۹۸/ ۳۹۱چ	خاوِیَة	پوشیده	پوسیده

۱۸۰۶/ ۳۹۳چ	حَزابیة	کرد آفرینش	گِردآفرینش
۱۸۰۷/ ۳۹۳چ	عَباقِیة	... فراز رخ	ریشی فراز رخ
۱۸۱۹/ ۳۹۶ر	مُثَفّی	سر زن	سه زن
۱۸۲۲/ ۳۹۷ر	حَثی	باشیدن	پاشیدن
۱۸۲۷/ ۳۹۸ر	وَهی	گزیده	گزند
۱۸۳۹/ ۱۴چ	مِرآة	دیدن	دیدار
۱۸۶۳/ ۲۴۰ر	هَطَف	کارگاه گل	کاه کاه‌گِل

۷. نتیجه‌گیری

فرهنگ قانون ادب، اثر ابوالفضل خُبَیش تفلیسی، از مهم‌ترین و مفصّل‌ترین فرهنگ‌های عربی به فارسی قرن ششم هجری قمری به شمار می‌آید. این فرهنگ با ۶۰۰۰۰ مدخل، گنجینهٔ ارزشمندی از لغات و ترکیبات فارسی کهن با گونه‌های متنوّع زبانی است. ویژگی‌های زبانی این کتاب نمایانگر ویژگی‌های گویش‌های غرب ایران است ازاین‌رو مأخذ بسیاری از تحقیقات لغوی قرار گرفته است. این کتاب که بیش از نیم قرن از تصحیح آن می‌گذرد با وجودِ تلاش بسیار و دقت نظر خاصّ زنده‌یاد غلامرضا طاهر، دارای اشکالات متعدّدی است که تصحیح مجدّد آن را می‌طلبد. به نظر می‌رسد این امر با توجّه به حجم وسیع آن و پراکندگی بیش از ۵۰ نسخهٔ دست‌نویس آن در کتابخانه‌های جهان کمی دشوار نماید. در این پژوهش متن چاپی قانون ادب با ۱۰ دست‌نویس کهن مقابله و موارد اختلاف با ده‌ها فرهنگ دیگر مطابقت داده شد. در این بررسی بیش از ۲۰۰۰ مورد اشتباه و اختلاف دیده شد که در این جستار به برگزیده‌ای از آن‌ها (حدود ۴۰۰ مورد) اشاره شده است. ماحصل پژوهش در بخش «بررسی کلّی» با اشاره به اهمّ موضوعات مانندِ خوانش نادرست، ضبط ناقص و تغییر لغات و تلفّظ آن‌ها، تغییر رسم‌الخطّ نسخه، لغات مشکول و افتادگی‌های نسخه، شرح و توضیح داده شده است. در ادامه مواردی دیگر با توضیحات بیشتر همراه با شواهدی از دیگر آثار تفلیسی و متون کهن به ترتیب شمارهٔ صفحهٔ نسخهٔ چاپی ارائه گردیده است. نگارنده در مورد برخی لغات پیشنهادهایی دارد که در بخشی با همین عنوان توضیح داده است. نمونه‌های متعدّدی از موارد فوق در جدولی در انتهای مقاله آورده شده است.

سپاسگزاری

از دانشمند فرهیخته، استاد بزرگوارم، جناب آقای دکتر مسعود قاسمی که دست‌نویس‌های قانون ادب را در اختیار این حقیر نهادند و همچنین راهنمایی‌های ارزشمندشان کمال امتنان و سپاس را دارم. همواره سایهٔ عالمانه و مشفقانه‌شان بر پویندگان دانش مستدام باد.

پی‌نوشت

۱. برای آشنایی با زندگی غلامرضا طاهر و چگونگی تصحیح قانون ادب: نک. نصری، ۱۳۹۶.

۲. مقایسه شود موارد مطرح‌شده در این پژوهش با موارد مشابه در منابع اخذشده از قانون ادب مانندِ **گیسوبس** در ذیل فرهنگ‌های فارسی (رواقی، ۱۳۸۱: ۳۱۷) و **زیرگوشی** در کتاب اصطلاحات پزشکی در فرهنگ‌نامه‌های کهن عربی پارسی (پناهی، ۱۳۹۱: ۲۸) و غیره.

۳. برای توضیحات بیشتر: نک. افشار، ۱۳۳۶: ص ۲۸۲ تا ۲۹۱.

۴. «کتاب»، اصطلاحی است که تفلیسی به هر فصل الفبایی قانون ادب نهاده و با جدا کردن فصل همزه از فصل الف تعداد آن‌ها را به ۲۹ «کتاب» رسانده است.

۵. ازآنجاکه نمونه‌مثال‌ها فقط از متن چاپی قانون ادب (تفلیسی، ۱۳۵۰) ذکر شده‌اند برای رعایت اختصار، از آوردن نام کتاب، سال چاپ و به علّت تسلسل شمارهٔ صفحات در مجلّدات سه‌گانهٔ کتاب از آوردن شمارهٔ جلد نیز پرهیز شده است و به‌منظور مقایسهٔ متن چاپی با نسخهٔ دست‌نویس اساس، شماره صفحهٔ متن چاپی در سمت راست و شماره صفحه یا برگ نسخهٔ خطی بعد از علامت (/) در سمت چپ آورده شده است. شماره برگ‌های دست‌نویس‌ها بر اساس نسخهٔ دیجیتالی آن‌ها با علامت «ر» (راست) و «چ» (چپ) نشان‌دار شده‌اند.

۶. احتمال می‌رود که کاتبانِ این دستنویس‌ها «مثه» را با «مثله» خلط کرده باشند. «مِثلهٌ» و «مثلها» و مانند آن، عباراتی است که تفلیسی، به‌منظورِ پرهیز از تکرار، معادلِ مدخل‌هایی به‌کار می‌برد که با مدخل قبلی به یک معناست. در این مورد مدخل «مسرد» با مدخل قبلی‌اش (مِثرَد) هم‌معنا نیست.

۷. اندربایست: ضروری و حاجت و محتاج‌الیه (برهان قاطع).

۸. پرواز: چوب‌هائی را گویند که هریک به مقدار سه وجب طول که به جهت پوشیدن خانه بر بالای چوب‌های بزرگ نزدیک به هم بچینند و بوریا به روی آن پوشند و خاک به زیر بوریا ریزند (برهان قاطع).

۹. نک. «کمأ ... و کَمأتُ القومُ کَمأ: **أطعَمتَهم** الکَمأَة» (جوهری، ۱۹۸۴، ج۱: ۷۰).

۱۰. لغت «کژدم» ۱۶ بار در قانون ادب آمده است و در دست‌نویس اساس در همه موارد، به‌جز ۱ بار (لَسع: ص۱۰۵۱/ ۲۳۴ر)؛ ، با «ژ» ضبط شده است.

۱۱. **شِش**، یک بار دیگر نیز به همین‌گونه در مدخل «ربه» (ص۱۷۵۴) دیده می‌شود که مصحّح مطابق با نسخه حرکت‌گذاری کرده است.

۱۲. **مُقعد** در واقع مبتلا به قعاد (زمین‌گیر شدن) را گویند و در اغلب فرهنگ‌های در دسترس به معنای **برجای‌مانده** (زمین‌گیر) آمده است (نک. ادیب نطنزی، ۱۳۴۶: ۱۸؛ ادیب کرمینی، ۱۳۸۵، ج۱: ۶۱۲ و دیباج‌الاسماء، ۱۳۹۷: ۲۳۴).

۱۳. علامت سؤال پایان نمونه‌ها در متن چاپی مواردی است که برای مصحّح جای تردید داشته است.

۱۴. در برخی فرهنگ‌های عربی به فارسی نیز خلط بین زیرگوش و زَبَرگوش دیده می‌شود (نک. ادیب نطنزی، ۱۳۸۴: ۳۲۴/ مدخل دثار).

۱۵. سورهٔ قیامه (۷۵)، آیهٔ ۲۹.

۱۶. الوَرَشان در دستورالاخوان به‌اشتباه «خر و کبوتر سپید» آمده است (نک. دهار، ۱۳۴۹، ج۱: ۶۵۶).

۱۷. علامتِ (...) نشان افتادگی نسخه در متن چاپی است.

۱۸. مطابق با دست‌نویسِ اساس آورده شد.

۱۹. نک. «ثوب شُمْرُوج و مُشَمْرَج: رقیق النَّسْج» (ابن منظور، ۱۹۸۸، ج۲: ۳۰۹).

۲۰. نک. «جَنَحَ: الجُنوح ـ المیل» (حمیری، ۱۹۹۹، ج۲: ۱۱۸۵) و نیز: (نک. دهار، ۱۳۴۹، ج۱: ۲۰۳).

۲۱. نک. «تحرید: کژ کردن» (مقری بیهقی، ۱۳۷۵، ج۲: ۵۵۲).

۲۲. **دروگر** (گونه دیگرِ **درودگر**) ۱۵ بار به همین صورت در قانون تکرار شده است.

۲۳. **پول** (گونه دیگرِ **پُل**) ۹ بار به همین صورت در قانون تکرار شده است.

۲۴. تصحیح مطابق با ۷ دست‌نویس غیر از دست‌نویس اساس. نیز: (نک. معروف گیلانی، ۱۳۹۲، ج۲: ۷۴۶).

۲۵. تصحیح بر اساس فرهنگ‌های در دسترس و دست‌نویس‌های «ی»، «د»، «ب»، «ح». دست‌نویس اساس: گرفتن. نیز: (نک. همان: ۵۱۱).

۲۶ . «سرف» در کنزاللغات به معنی «خو کردن در چیزی و عادت کردن به چیزی» (ابن معروف گیلانی، ۱۳۹۲، ج۲: ۷۵۶) آمده است.

۲۷ . در اصل «طَنِف» به این معناست (نک. مرتضی زبیدی، ۱۹۹۴، ۱۲/ ۳۵۹).

۲۸. **سرنجام** (گونه دیگرِ **سرانجام**) ۶ بار به همین صورت در قانون تکرار شده است.

منابع

- قرآن مجید (۱۳۷۴) ترجمهٔ عبدالمحمّد آیتی، تهران : انتشارات سروش.
- آذرلی، غلامرضا (۱۳۸۷) فرهنگ واژگان گویش‌های ایران، تهران: نشر هَزار.
- ابن درید، محمّد بن حسن (۱۹۸۷) جمهرةاللغة، به کوشش دکتور رمزی منیر بعلبکی، بیروت: دارالعلم للملایین.
- ابن معروف گیلانی، محمّد بن عبدالخالق (۱۳۹۲)، فرهنگ کنزاللغات، به کوشش رضا علوی، تهران: مرتضوی.
- ابن منظور، محمّد بن مکرم (۱۹۸۸) لسان‌العرب، به کوشش علی شیری، بیروت: دار احیاء التراث العرب.
- احمدی، محمّدحسین (۱۳۹۱) «خُبَیش تِفلیسی»، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، ج۲۰، ص ۱۰۷ تا ۱۱۰.
- ادیب کرمینی، علی بن محمّد بن سعید (۱۳۸۵) تکملةالاصناف، به کوشش علی رواقی با همکاری سیده زلیخا عظیمی، تهران:

انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- ادیب نطنزی، ابوعبداللّه حسین بن ابراهیم (۱۳۴۶) المرقاة، به کوشش سیّدجعفر سجّادی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- ادیب نطنزی، ابوعبداللّه حسین بن ابراهیم (۱۳۸۴) دستوراللغة (کتاب الخلاص)، به کوشش اردلان جوان، مشهد: آستان قدس رضوی.
- ازهری، محمّد بن احمد (۲۰۰۱) تهذیباللغة، به کوشش محمّد عوض مرعب، بیروت: دار احیاء التراث العربی.
- اسدی طوسی، ابومنصور علی بن احمد (۱۳۶۵) لغت فرس «لغت دری»، به کوشش فتح‌اللّه مجتبایی و علی‌اشرف صادقی، تهران: خوارزمی.
- اسکندرنامه (۱۳۴۳) اسکندرنامه (روایت فارسی کالیستنس دروغین) [از مؤلّف نامعلوم]، به کوشش ایرج افشار، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- افشار، ایرج (۱۳۳۶) «بیان‌الصناعات»، تهران: فرهنگ ایران‌زمین، ش ۵، از ص ۲۷۸ تا ۴۵۸.
- افضل سمنانی، لسان‌الدین (۱۳۴۲)، «فرهنگ کوچکی عربی به فارسی از لسان‌الدین افضل سمنانی»، دیباچه و تصحیح: محمّدتقی دانش‌پژوه، تهران: مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ص ۸۷ تا ۹۲.
- امینیان، معصومه (۱۴۰۲) فهرست الفبایی لغات عربی قانون ادب، تهران: کتاب بهار.
- بادی، ابوالفتح حمد بن احمد (۱۳۹۸) الملخص فی اللغة، به تصحیح غلامرضا دادخواه و عبّاس گودرزنیا، تهران: بنیاد موقوفات دکتر افشار با همکاری نشر سخن.
- بدر شیروانی (۱۹۸۵) دیوان بدر شیروانی، به کوشش ابوالفضل هاشم اوغلی رحیموف، مسکو: ادارهٔ انتشارات دانش، شعبهٔ ادبیات خاور.
- برهان، محمّدحسین بن خلف تبریزی (۱۳۴۲) برهان قاطع، به اهتمام محمّد معین، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- بلعمی، ابوعلی محمّد بن محمّد (۱۳۸۰) تاریخ‌نامهٔ طبری، به کوشش محمّد روشن، تهران: سروش.
- بیغمی، محمّد بن شیخ احمد (۱۳۴۱) داراب‌نامه، به کوشش ذبیح‌اللّه صفا، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- پناهی، وجیهه (۱۳۹۱) اصطلاحات پزشکی در فرهنگ‌نامه‌های کهن عربی پارسی، تهران: المعی.
- تاج‌الأسامی (۱۳۶۷) تاج‌الأسامی (تهذیب الاسماء)، به تصحیح علی اوسط ابراهیمی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- تتوی، عبدالرشید ابن عبدالغفور حسینی مدنی (۱۳۳۷) فرهنگ رشیدی، به کوشش محمّد عبّاسی، تهران: کتابفروشی باران.
- تفلیسی، ابوالفضل حُبَیش بن ابراهیم (۱۳۳۶) بیان‌الصناعات، به کوشش ایرج افشار، تهران: فرهنگ ایران‌زمین، ش ۵، از ص ۲۹۸ تا ۴۵۸.
- تفلیسی، ابوالفضل حُبَیش بن ابراهیم (۱۳۹۰) بیان‌الطب، به تصحیح حسین رضوی برقعی، تهران: نشر نی.
- تفلیسی، ابوالفضل حُبَیش بن ابراهیم (۱۳۵۰) قانون ادب، به اهتمام غلامرضا طاهر، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- تفلیسی، ابوالفضل حُبَیش بن ابراهیم (۷۶۱ق) قانون ادب، نسخهٔ خطّی ش ۶۶۵، ترکیه: کتابخانهٔ سلیمانیه.
- تفلیسی، ابوالفضل حُبَیش بن ابراهیم (قرن ۸) قانون ادب، نسخهٔ خطّی ش ۹۰۵۸، تهران: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.
- تفلیسی، ابوالفضل حُبَیش بن ابراهیم (۹۰۹ق) قانون ادب، نسخهٔ خطّی ش ۳۰۲، ترکیه: کتابخانهٔ سلیمانیه.
- تفلیسی، ابوالفضل حُبَیش بن ابراهیم (۹۱۲ق) قانون ادب، نسخهٔ خطّی ش ۱۱۴۷، ترکیه: کتابخانهٔ سلیمانیه.

- تفلیسی، ابوالفضل حُبَیش بن ابراهیم (۹۱۲ق) قانون ادب، نسخهٔ خطّی ش ۷۸۷۰، تهران: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.
- تفلیسی، ابوالفضل حُبَیش بن ابراهیم (۹۱۸ق) قانون ادب، نسخهٔ خطّی ش ۱۴۱۶، ترکیه: کتابخانهٔ سلیمانیه.
- تفلیسی، ابوالفضل حُبَیش بن ابراهیم (۹۳۷ق) قانون ادب، نسخهٔ خطّی ش ۱۱۴۸، ترکیه: کتابخانهٔ سلیمانیه.
- تفلیسی، ابوالفضل حُبَیش بن ابراهیم (بی‌تا) قانون ادب، نسخهٔ خطّی ش ۴۳۴، تهران: کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران.
- تفلیسی، ابوالفضل حُبَیش بن ابراهیم (بی‌تا) قانون ادب، نسخهٔ خطّی ش ۳۱۱۰، آلمان: کتابخانهٔ دولتی برلین.
- تفلیسی، ابوالفضل حُبَیش بن ابراهیم (بی‌تا) قانون ادب، نسخهٔ خطّی ش ۵۶۰۸، تهران: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.
- تفلیسی، ابوالفضل حُبَیش بن ابراهیم (۱۳۹۴) کامل‌التعبیر، به تصحیح مصطفی کمیلی، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
- ثعالبی، عبدالملک بن محمّد (۱۴۱۴) فقه‌اللغة، به تصحیح جمال طالبه، بیروت: دارالکتب العلمیة.
- جرجانی، اسماعیل بن حسن (۱۳۶۹) خفی علائی (خفّ علائی یا الخفیة العلائیة)، به کوشش علی‌اکبر ولایتی و محمود نجم‌آبادی، تهران: اطلاعات.
- جوهری، اسماعیل بن حماد (۱۹۸۴) الصحاح (تاج‌اللغة و صحاح‌العربیة)، به کوشش احمد عبدالغفور عطّار، بیروت: دارالعلم للملایین.
- حسن‌دوست، محمد (۱۳۹۳) فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- حمیری، نشوان بن سعید (۱۹۹۹) شمس‌العلوم و دواء کلام العرب من الکلوم، به کوشش حسین بن عبداللّه العمری و همکاران، دمشق: دارالفکر.
- دادگان، پیکرهٔ جامع فرهنگستان، https://dadegan.apll.ir/
- دهار، قاضی‌خان بدر محمّد (۱۳۴۹) دستورالاخوان، به کوشش سعید نجفی اسداللهی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷) لغت‌نامهٔ دهخدا، تهران: مؤسسهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا.
- دیباج‌الاسماء (۱۳۹۷) به کوشش علی‌اصغر اسکندری، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس.
- رازی، ابوالفتوح حسین بن علی (۱۳۶۵) روض‌الجنان و روح‌الجنان فی تفسیر القرآن، به کوشش محمّدجعفر یاحقی و محمّدمهدی ناصح، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- رضوی برقعی، حسین (۱۳۹۰) «مقدمهٔ بیان‌الطب»، تهران: نشر نی.
- رواقی، علی (۱۳۸۱) ذیل فرهنگ‌های فارسی، با همکاری مریم میرشمسی، تهران: هرمس.
- زمخشری، محمود بن عمر (۱۳۸۶) مقدمة‌الادب، به کوشش مهدی محقّق، تهران: مؤسسهٔ مطالعات دانشگاه تهران، دانشگاه مک گیل.
- زنجی سجزی، محمود بن عمر (۱۳۶۴) مهذّب‌الاسماء (فی مرتّب الحروف و الاشیاء)، به تصحیح محمّدحسین مصطفوی. تهران: علمی و فرهنگی.
- زوزنی، قاضی ابوعبداللّه حسین بن احمد (۱۳۷۴) کتاب المصادر، به کوشش تقی بینش، تهران: نشر البرز.
- شمس تبریزی، شمس‌الدین محمّد (۱۳۶۹) مقالات شمس تبریزی، به کوشش محمّدعلی موحّد، تهران: خوارزمی
- صاحب بن عباد، اسماعیل (۱۹۹۴) المحیط فی‌اللغة، به تحقیق شیخ محمّدحسن آل یاسین، بیروت: عالم‌الکتب.
- صادقی، علی اشرف (۱۳۸۰) «لغات فارسی کفایة‌الطب حبیش تفلیسی به همراه بررسی تقویم‌الادویهٔ او»، تهران: نامهٔ

فرهنگستان، ش۱۷، از ص ۱۳ تا ۲۹.
- طبری، محمّد بن جریر (۱۳۵۶) ترجمهٔ تفسیر طبری، به تصحیح و اهتمام حبیب یغمائی، تهران: توس.
- طوسی، ابی‌جعفر محمد بن حسن بن علی طوسی (۱۳۴۳)، النهایة فی المجرد الفقه و الفتاوی با ترجمهٔ فارسی آن، به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه، تهران: دانشگاه تهران.
- غزالی طوسی، ابوحامد امام محمّد (۱۳۶۱) کیمیای سعادت، به کوشش حسین خدیوجم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- فراهیدی، خلیل بن احمد (۱۴۰۹) العین، به تحقیق مهدی مخزومی و ابراهیم سامرائی، قم: دارالهجرة.
- فیروزآبادی، محمّد بن یعقوب (۱۹۹۵) القاموس المحیط، بیروت: دار الکتب العلمیة.
- قاسملو، فرید (۱۳۸۴) «حُبَیشِ تفلیسی»، دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی، به سرپرستی اسماعیل سعادت، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ج۲، ص ۶۸۶ تا ۶۸۷.
- قاسمی، مسعود (۱۳۹۶) «ویژگی‌های لغوی و زبانی کهن‌ترین دست‌نویس فرهنگ البُلغة المترجَم»، تهران: گزارش میراث، ضمیمهٔ ش۸۰و۸۱.
- کردی نیشابوری، ادیب یعقوب (۱۳۵۵) کتاب البلغه، به کوشش مجتبی مینوی و فیروز حریرچی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- کوفی، علی بن حامد (۱۳۸۴) فتح‌نامهٔ سند، به کوشش عمر بن محمّد داوود پوته، تهران: اساطیر.
- کیا، صادق (۱۳۹۰) واژه‌نامهٔ شصت و هفت گویش ایرانی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- لسان‌التّنزیل (۱۳۴۴) تنبه کوشش مهدی محقّق، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- لویکی، فضل‌اللّه عمید (۱۹۸۵) دیوان عمید، به کوشش نذیر احمد، لاهور: ناظم مجلس ترقی ادب.
- مراغی، عبدالهادی بن محمّد (۱۳۸۸)، منافع حیوان، به کوشش محمّد روشن، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
- مرتضی زبیدی، محمّد بن محمّد (۱۹۹۴) تاج العروس من جواهر القاموس، به تصحیح علی شیری، بیروت: دارلفکر.
- مصادراللغة (۱۳۷۷) فرهنگ مصادراللغة، به کوشش عزیزاللّه جوینی، تهران: دانشگاه تهران.
- مقری بیهقی، ابوجعفر احمد بن علی بن محمّد (۱۳۷۵) تاج‌المصادر، به کوشش هادی عالم‌زاده، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- میبدی، ابوالفضل رشیدالدین (۱۳۸۲) کشف الاسرار و عدة الابرار، به اهتمام علی‌اصغر حکمت، تهران: مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر.
- میدانی، ابوالفتح احمد بن محمّد میدانی (۱۳۴۵) السّامی فی الاسامی (نسخهٔ عکسی)، به کوشش جعفر شهیدی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- میدانی، ابوسعد سعید بن احمد میدانی (۱۳۷۷) الاسمی فی الاسماء، به تصحیح جعفرعلی امیدی نجف‌آبادی، تهران: اسوه.
- ناظم‌الاطباء، علی‌اکبر نفیسی (۱۳۵۵) فرهنگ نفیسی (ناظم‌الاطباء)، تهران: کتابفروشی خیام.
- نصری، گلپر (۱۳۹۶) «آن‌که پاکیزه رَوَد گر بنشیند خاموش ...» (نظری بر زندگی غلامرضا طاهر و گذری بر تصحیح قانون ادب)، اصفهان: دریچه، ش ۴۴، ص ۸۹ تا ۱۱۰.
- نصری، گلپر و هانیه دهقانی محمّدآبادی (۱۴۰۲) «اندر اوصاف فرهنگ کهنِ قانون ادب و تصحیح آن»، تهران: آینهٔ میراث، ش ۷۲، ص ۳۵ تا ۶۵.

- نصیرالدین طوسی، محمّد بن محمّد (۱۳۴۸) تنسوخ‌نامهٔ ایلخانی، به کوشش محمّدتقی مدرّس رضوی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۶۸) شرف‌نامه، به کوشش بهروز ثروتیان، تهران: توس.

دوفصلنامه تاریخ ادبیّات

دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۸۷/۲) پاییز و زمستان ۱۴۰۲
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۸۷ تا ۱۰۵

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۹/۱۸

نقد و بررسی تصحیح *نظم جواهر* اثر ضمیری جاجرمی

محمدرضا معصومی[۱]، مهدی سلمانی[۲] ، امین مجلّی‌زاده[۳]

چکیده

ایرانیان از دیرباز به برتری و تأثیرگذاری کلام منظوم نسبت به سخن منثور در تعلیم و آموزش پی برده و با بـه کـارگیری وزن و قافیـه، آثار فراوانی را در این زمینه خلق کرده‌اند. «نظم جواهر» یکی از همین آثار است که با هدف تسهیل حفظ معنی لغات قرآن کریم، بـه همّت «ملاعلی جاجرمی» متخلص به «ضمیری» در سال ۱۲۰۵ه.ق. به رشتهٔ نظم کشیده شده اسـت. ضـمیری لغـات قرآنـی را در سی قصیده مطابق با سی جزء قرآن آموزش داده است. وی در سرودن این منظومه از نصـاب الصـبیان ابونصـر فراهـی تقلیـد کـرده است. از کتاب نظم جواهر سه نسخهٔ خطی در دست است؛ یکی از ایـن نسـخه‌ها در کتابخانـهٔ ملـی و دو نسـخهٔ دیگـر در کتابخانـهٔ مجلس شورای اسلامی نگهداری می‌شود. این اثر در سال ۱۴۰۱ه.ش. بـر اسـاس نسـخهٔ موجـود در کتابخانـهٔ ملـی، تصـحیح و از طرف انتشارات مرکز ملی تحقیقات حلال چاپ شده است. پژوهش پیش رو به شیوهٔ تحلیلی ـ توصیفی و بـا اسـتناد بـه نسـخ خطـی اثر، به بررسی و نقد این تصحیح اختصاص دارد. بررسی نسخهٔ چاپی و مصحَّح نظم جواهر نشان می‌دهد که اغـلاط و کاسـتی‌هایی در این کتاب وجود دارد که ناشی از ضعف نسخهٔ اساس، خطای مصححان محترم در خوانش متن و نادیده گرفتن نسخه‌های بـدل است.

کلیدواژه‌ها: نظم جواهر، ضمیری جاجرمی، تصحیح

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران. (نویسندهٔ مسئول)
Mohammadreza.Masoumi@iau.ac.ir
OrcID: 0000-0002-4196-504X

۲. استادیار گروه معارف و ادبیّات فارسی، دانشگاه صنعتی اصفهان، اصفهان، ایران.
M.salmani54@yahoo.com
OrcID: 0000-0003-3896-5011

۳. دکتری زبان و ادبیّات فارسی، پردیس شهید باهنر، دانشگاه فرهنگیان اصفهان، اصفهان، ایران.
Aminmojalle@gmail.com
OrcID: 0000-0002-0218-9156

doi 10.48308/HLIT.2024.233403.1262

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

A Critical Exploration into the Editing of Jâjarmi's *Nazm-e Jawâher*

Mohammad Reza Masoumi[1], Mahdi Salmani[2], Amin Mojallizadeh[3]

Abstract

Iranians have long realized the influence and superiority of poetry over prose in teaching and learning; moreover, by using meter and rhyme, they have created many works in this field. *Nazm-e Jawâher* ("Order of Jems") is one of these prominent works that was created in order to facilitate the memorization of words' meanings of the Holy Quran by the efforts of Molla Ali Jâjarmi, pen-named Zamiri, in the year 1205 AH. Zamiri teaches Quranic words in thirty odes corresponding to the thirty parts of the Quran. In composing this book of verse, Zamiri imitated Abu Nasr Farâhi's *Nisâb al-Sibyân*. There are three manuscripts of *Nazm-e Jawâher*; one of these is kept in the National Library and the others are kept in the Library of the Islamic Parliament. This work was published in 1401 AH based on the manuscript in the National Library; it has been corrected and printed by the publishing division of the National Halal Research Center. The current research is devoted to reviewing and assessing this edition with reference to the available manuscripts based on an analytical-descriptive method. Examining the printed and corrected version of *Nazm-e Jawâher* shows that there are errors and shortcomings in this book caused by the weakness of the main manuscript, the mistakes of the esteemed editors in interpreting the text, and the overlooking of the other manuscripts.

Keywords: History *Nazm-e Jawâher*, Zamiri Jâjarmi, editing

---

1. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Yasuj Branch, Islamic Azad University, Yasuj, Iran, email of the corresponding author: Mohammadreza.masoumi@iau.ac.ir
OrcID: 0000-0002-4196-504X
2. Assistant Professor, Department of Islamic Thought and Persian Literature, Isfahan University of Technology, Isfahan, Iran, email: M.salmani54@yahoo.com
OrcID: 0000-0003-3896-5011
3. Phd in Persian Language and Literature, Shahid Bahonar Campus, Farhangian University of Isfahan, Isfahan, Iran, email: Aminmojalle@gmail.com
OrcID: 0000-0002-0218-9156
doi 10.48308/HLIT.2024.233403.1262

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدّمه

پس یکی از شاخه‌های ادبیات تعلیمی به اشعار و نوشته‌هایی اختصاص دارد که با هدف آموزش یک هنر یا فن خاص سروده یا تألیف شده‌اند؛ به عنوان مثال، در ادبیات اروپا می‌توان به روستائیانه‌های ویرژیل دربارهٔ آداب نگهداری از مزارع و ادارهٔ آن‌ها، و هنر شاعری از هوراس در تعلیم هنر شعر اشاره کرد یا در ادبیات فارسی، نصاب‌الصبیان ابونصر فراهی در تعلیم لغت و دانشنامهٔ میسری در طب و داروشناسی را نام برد (نک: داد، ۱۳۸۵: ۲۳). از آنجا که ایرانیان مسلمان از قدیم‌الایام با قرآن کریم انس داشته‌اند تعلیم این کتاب آسمانی به متعلمان مخصوصاً کودکان، در مکتب‌خانه‌ها و مدارس و منازل مورد توجه و مرسوم بوده است. این آموزش‌ها علاوه بر تعلیم قرائت صحیح، به یادگیری الفاظ و مفردات قرآن و معانی آن‌ها نیز اشتمال داشته است. با توجه به تأثیر کلام منظوم و سهولت به‌حافظه‌سپردن آن، تعلیم معنی لغات قرآن با شعر، شیوه‌ای مطلوب و مؤثر به شمار می‌رفته است. کتاب نظم جواهر یا نصاب لغات قرآن کریم یکی از همین آثار است که شاعری متخلص به «ضمیری» در سال ۱۲۰۵ه.ق. آن را به تقلید از نصاب‌الصبیان ابونصر فراهی برای آموزش و حفظ معنی لغات قرآن سروده است و در سال ۱۴۰۱ه.ش. به همت بهروز جنت و همکاران تصحیح و چاپ شده است. این مقاله به نقد و بررسی تصحیح این اثر اختصاص دارد.

۱- ۱. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهشی در نقد و بررسی تصحیح نظم جواهر (نصاب لغات قرآن کریم) انجام نشده است.

۱- ۲. روش پژوهش

این پژوهش به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و با استناد به منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. در نقد و بررسی ابیات کتاب نظم جواهر، نسخهٔ چاپی مصحَّح با نسخ خطی موجود مقابله گردیده و برخی کاستی‌ها و اشتباهات راه‌یافته به کتاب استخراج و ذکر شده است.

۲. بحث اصلی

۲- ۱. معرفی شاعر

ملا علی جاجرمی متخلص به «ضمیری» از شعرای قرن سیزدهم هجری قمری است. دربارهٔ احوال و زندگی

وی اطلاعاتی در دست نیست. تنها اثر برجای‌مانده از او منظومهٔ نظم جواهر یا نصاب لغات قرآن است و آنچه در فهرست‌های نسخ خطی و کتاب مشاهیر جاجرم در مورد احوال این شاعر آمده، برگرفته از اشعار همین کتاب و به استناد نسخ خطی آن است. در فهرست نسخ خطی کتابخانهٔ ملی به استناد انجامهٔ نسخهٔ شمارهٔ ۲۹۹۰ نام شاعر به‌صورت «ملا علی کور جاجرمی» آمده است (نک: انوار، ۱۳۵۴، ج۶: ۷۴۴).

ضمیری در نظم جواهر دو بار به تخلّص خود اشاره کرده است:

کرد به سی قطعه **ضمیریش** قطع چون عدد جزو کتاب کریم

(ضمیری، ۱۲۳۱: گ۴۱)

که بنگر دم واپسین بر **ضمیری** زبانش به ذکر شهادت بگردان

(همان: گ۶۱)

ابیاتی از دیباجهٔ کتاب نیز بیانگر آن است که ضمیری شیعهٔ دوازده‌امامی بوده است:

بعد نبی حافظ قرآن که بود؟ غیر علی نفس رسول کریم...

یازده اختر که پس از آن مَه‌اند بر فلک عز و کرامت مقیم

نورفزایان چراغ هُدی راهنمایان ره مستقیم

روضهٔ ایشان ز نسیم سلام باد چو روضات جنان پُر شمیم

(همان: گ۴۰)

همچنین دو قصیده در پایان نسخهٔ ۲۹۹۰ کتابخانهٔ ملی(برگ ۶۱ تا ۶۴) کتابت شده است که اولی با قافیهٔ «لام» و دومی با قافیهٔ «راء» است و برخی محققان این قصاید را نیز از «ضمیری» دانسته و نوشته‌اند که قصیدهٔ اول در مدح ناصرالدین‌شاه و قصیدهٔ دوم در مدح حضرت علی(ع) است (نک: انوار، ۱۳۵۴، ج۶: ۷۴۵ و علیزاده جاجرم، ۱۳۷۶: ۱۳۳). اختلاف خط کتابت این دو قصیده با خط نظم جواهر تردید در انتساب قصاید را در ذهن نویسندگان این مقاله به وجود آورد و تحقیقات بیشتر به این نتایج منجر شد که قصیدهٔ اول با مطلع زیر از انوری و در مدح ناصرالدین طاهر، وزیر سلجوقیان است. به نظر می‌رسد ترکیب «ناصر دولت و دین» و کنیهٔ «بوالمظفر» در بیت پانزدهم قصیده موجب شده است تا قصیده در مدح ناصرالدین‌شاه دانسته شود:

جـرم خورشـید چـو از حـوت درآیـد بـه حمـل اشــهب روز کنــد ادهــم شــب را ارجــل ...

(انوری، ۱۳۷۲، ج۱: ۲۹۵)

قصیدهٔ دوم با مطلع زیر نیز از «توفان مازندرانی» شاعر قرن دوازدهم است که در مجمع‌الفصحا ذکر شده است:

چگونـه چـاک زنـم بـی تـو پیـرهن در بـر که دست من به سرم ماند و نیست دست دگـر

(هدایت، ۱۳۸۲، ج۲: ۱۰۴۵)

۲- ۲. معرفی اثر

۲- ۲- ۱. سبب تألیف

نظم جواهر یکی از آثار ارزشمندی است که در زمینهٔ ادبیات تعلیمی برای تسهیل در حفظ لغات قرآن کریم به نظم کشیده شده است. شاعر این منظومه «ملاعلی ضمیری جاجرمی»، شاعر قرن سیزدهم هجری قمری است. آن‌طور که از دیباجهٔ کتاب برمی‌آید شخصی به نام «قاسمعلی» لغات قرآن را جمع‌آوری کرده بوده و چون حفظ نظم آسان‌تر از نثر است از ضمیری خواسته تا این لغات را به شعر دربیاورد:

کــاختر بــرج هنــر و کــان فضــل مرشــد دیــن صــاحب قلــب ســلیم...

نــامش از آن آمــده قاســمعلی کآمــده او عــزّ و عــلا را قســیم

ســاخته بــود از پــی تســهیل ضــبط جمــع لغت‌هــای کتــاب کــریم

آمــده چــون ســهل‌تر از حفــظ نثــر نظــم بــر صــاحب طبــع ســلیم

زان ســبب ایــن ذرّهٔ بی‌وقــر را کــرد در ایــن امــر شــریک و ســهیم

(ضمیری، ۱۲۳۱: گ۴۰)

۲- ۲- ۲. سال تألیف

ماده‌تاریخ سرودن اثر، همان ترکیب نظم جواهر و به حساب جمل، سال ۱۲۰۵ه.ق. است:

بحمداللــه ایــن نظــم گوهرنثــارم رســید از عنایــات ایــزد بــه پایــان

مُسَــمَّی شــود گــر بــه **نظــم جــواهر** مناســب بــود نــزد گوهرشناســان

همــین نــام ســازد ز تاریخــت آگــه اگــر بــر تــو حصــر جمــل باشــد آســان

(همان: گ۴۷)

۲- ۲- ۳. ساختار اثر

ضمیری نظم جواهر را در ۳۱ قصیده سروده است. «دیباجهٔ کتاب» در قصیدهٔ اول آمده و سی قصیدهٔ دیگر منطبق بر تعداد جزءهای قرآن کریم است؛ بدین معنی که هر قصیده لغات یک جزء از قرآن را در بر دارد.

کرد به **سی قطعه** ضمیریش قطع چون عدد **جزو** کتاب کریم

(همان: گ۴۱)

شاعر در هر بیت، از یک لغت تا هفت لغت (مدخل) را همراه با معنی آن‌ها آورده است. روش ترجمهٔ لغات بدین صورت است که در قصاید آغازین اکثر لغات، حتّی ساده‌ترین آن‌ها، معنی شده ولی در ادامه و در قصاید بعد، از تکرار آن لغت خودداری شده است، بنابراین تعداد لغات ترجمه‌شدهٔ جزءهای اول قرآن بیشتر از جزءهای بعدی است. البته مسلّم است که لغات معنی‌شده در نظم جواهر (حدوداً ۲۳۵۰ مدخل)، شامل همهٔ لغات قرآن نیست.

ضمیری به تقلید از ابونصر فراهی در نصاب‌الصبیان، دو بیت آغازین هر قصیده را به آموزش یکی از اوزان و بحور عروضی اختصاص داده است، به عنوان مثال:

ای رخت در حسن، مهر آسمان ماه زمین ذرّه‌سان تا چند گردم در هوایت اینچنین

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات[1] خیز و بر من آور از بحر رمل درّ ثمین

(همان: گ۳)

ای یار شوخ‌چشمِ پری‌چهره دل‌ستان چون شمع سوزدم ز غمت مغز استخوان

مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلُن این بود وزن بحر مضارع که شد عیان

(همان: گ۴۴)

بحور و تعداد قصاید هر بحر عبارت‌اند از: رمل(۹)، متقارب(۵)، مضارع(۴)، هزج(۴)، خفیف(۳)، رجز(۲)، مجتث(۲)، سریع(۱)، منسرح(۱).

یکی از نکات قابل توجه در این منظومه آن است که شاعر حروف مقطعهٔ برخی سوره‌ها را نیز معنی یا به زعم خود رمزگشایی کرده است، به عنوان مثال حروف مقطعهٔ آغاز سورهٔ شعرا را چنین آورده است:

طا و **سین** و **میم**، **طهر** و **سِتر** و **مَجد** تازه محدث، منطلق گشته روان

(همان: گ۵۵)

۲- ۳. بررسی تصحیح *نظم جواهر*

بررسی متن مصحَّح نظم جواهر نشان می‌دهد که علی‌رغم تلاش مصححان در احیای این اثر ارزشمند، دقت کافی در تصحیح علمی و مقابلهٔ نسخه‌های خطی اثر صورت نگرفته است. در ادامه به برخی از این کاستی‌ها اشاره می‌شود.

۲- ۳- ۱. شیوهٔ تصحیح

مصحّحان، در مورد شیوهٔ تصحیح کتاب چنین گفته‌اند:

> در این تصحیح، دستنویس کتابخانهٔ ملی نسخهٔ اساس بوده و اغلاط، کاستی‌ها و افتادگی‌های آن با استفاده از دستنویس مجلس تصحیح شده است. برای اطمینان از صحت ضبط، واژه‌های فارسی را با لغت‌نامهٔ دهخدا و فرهنگ بزرگ سخن و لغات عربی را با لسان‌العرب و تاج‌العروس مقایسه کرده‌ایم. همچنین برای بهره‌مندی بیشتر مخاطبان، تصویر نسخهٔ اساس را در پایان کتاب آورده‌ایم (ضمیری، ۱۴۰۱: ۱۱)

نقدی که بر این بخش وارد می‌شود این است که اولاً مشخص نیست از بین دو شیوهٔ «تصحیح بر مبنای نسخهٔ اساس» و «تصحیح بینابین» کدامیک مد نظر مصححان بوده است؟ (نک: مایل هروی، ۱۳۶۹: ۲۷۹و۲۸۰) ثانیاً از آغاز تا پایان کتاب حتی یک مورد از اختلاف دو نسخهٔ مورد استفاده گزارش نشده است تا مشخص شود اغلاط، کاستی‌ها و افتادگی‌های نسخهٔ اساس چه بوده که با ضبط‌های راجح نسخهٔ بدل تصحیح گردیده است؟

۲- ۳- ۲. مغفول ماندن یکی از نسخه‌ها

مصححان نظم جواهر در مقدمهٔ کتاب، نسخه‌های باقی‌مانده از این اثر را دو نسخه دانسته و چنین آورده‌اند:

> از نظم جواهر دو نسخهٔ خطی برجای مانده است: ۱- دستنویس کتابخانهٔ ملی ایران به شمارهٔ ۲۹۹۰/۲ که محمد ابراهیم بن آقامراد آن را در محرم سال ۱۲۳۱ق به خط نستعلیق کتابت کرده است.[۲] ۲- نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی به شمارهٔ ۱۴۹۴۶ که محمود بن میرزا عبدالواحد[۳] آن را در ۲۷ محرم ۱۲۹۰ به خط نسخ کتابت نموده است (ضمیری، ۱۴۰۱: ۱۱).

مصححان کتاب، نسخه‌های فوق‌الذکر را به استناد «فهرستوارهٔ دست‌نوشت‌های ایران» (دنا) معرفی کرده‌اند اما با کمی دقت در فهرستواره‌های دنا و فنخا معلوم می‌شود که از این اثر، سه نسخهٔ خطی برجای

مانده است. از این سه نسخه، دو نسخه با عنوان «نظم جواهر» و یک نسخه با عنوان «نظم الجواهر» یا «نصاب لغات قرآن» ثبت شده است که مصححان به نسخهٔ سوم توجه و حتی اشاره هم نکرده‌اند (نک: درایتی، ۱۳۸۹، ج۱۰: ۷۳۰ و درایتی، ۱۳۹۰، ج۳۳: ۵۱۵).

این نسخه که به شمارهٔ ۱۴۲۷۱ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی نگهداری می‌شود، ۵۵ برگ دارد و به خط نستعلیق کتابت شده است. نسخه مجدول و دارای رکابه است. نام سوره‌ها، شمارهٔ قصیدهٔ مربوط به هر جزء از قرآن و بحر عروضی قصیده در صدر یا کنار ابیات با شنگرف نوشته شده است. نام کاتب و تاریخ کتابت نسخه نامعلوم است. نسخه از آغاز افتادگی دارد؛ یعنی دیباجه و قصیدهٔ اول مربوط به جزء اول قرآن را نداشته و با این ابیات آغاز می‌شود:

نظر بگشا ببین سرو سهی را ای سیه‌مژگان — که دارد سر به زیر از شرمِ بالای تو در بستان
مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ — هزج را اینچنین تقطیع کن جانا و خوش برخوان

(ضمیری، بی‌تا: گ۱)

در پایان این نسخه، ابیاتی در مدح شاهزاده «محمّد قلی‌شاه» آمده است که در دو نسخهٔ دیگر دیده نمی‌شود:

«از این نام، تاریخ آن نیز یابد — کسی کاو بود گوهر عقل را کان
رسیدم به کام دل از این تمنّا — رسانیدمش تا ز عنوان به پایان
به اِقبال شهزادهٔ چرخ‌رفعت — که گردد به گِرد سرش چرخ گردان
محمّدقلی‌شاه والا [که] باشد — هزاران غلامش چو سام نریمان
درخشنده خورشیدِ اوجِ عدالت — که در سایهٔ اوست آرامِ خلقان
الهی به قرآنِ احمد که بر وی — فرستادیش تا کند نسخِ ادیان
که حافظ شو این مِهر بُرجِ شَرَف را — ز رنجِ زوال و ملالِ تن و جان
فلک تا بود باد گردان به کامش — جهان تا بود باد رایش فروزان
ببخشا گناه من و والدینم — وز آن کس که باشد به قرآنش ایمان

(ضمیری، بی‌تا: گ۵۱)

اگر این ابیات در مدح «محمّدقلی میرزا» (۱۲۰۳-۱۲۸۹ه.ق)، فرزند فتحعلی‌شاه باشد این سؤال پیش می‌آید که آیا «ضمیری» این اثر را در حالی که «محمّدقلی میرزا» دو ساله بوده به نام وی کرده است؟

به نظر نگارندگان این پژوهش، «ضمیری» چند سال بعد از اتمام منظومه، با تغییراتی که در ابیات پایانی داده است، آن را مجدّد تحریر نموده و به نام ممدوح خویش «محمّد قلی میرزا» ختم کرده است.

به هر حال مصححان کتاب این نسخه را که می‌تواند در تصحیح کتاب استفاده شود و با توجه به ارزش و اهمیتش، در حل مشکلات متن و خوانش صحیح آن راهگشا باشد، مغفول گذاشته‌اند.

از این پس در پژوهش پیش رو، نسخهٔ کتابخانهٔ ملی با کوته‌نوشت «مل»، نسخهٔ شمارهٔ ۱۴۹۴۶ مجلس با کوته‌نوشت «مج۱» و نسخهٔ شمارهٔ ۱۴۲۷۱ کتابخانهٔ مجلس با کوته‌نوشت «مج۲» خواهند آمد.

۲- ۳- ۳. ضبط ناقص اوزان قصاید

همان طور که اشاره شد یکی از ویژگی‌های مهم نظم جواهر این است که در آغاز قصاید و بعد از بیت مطلع (بیت اول) یک بیت برای آموزش عروض آورده است، به این شیوه که در مصراع اول، افاعیل آمده و در مصراع دوم، نام بحر ذکر شده است. اما مصححان در تصحیح کتاب و در اکثر موارد، افاعیل عروضی را به درستی تصحیح نکرده‌اند و به نظر می‌رسد یا بیش از حد به متن نسخهٔ اساس پایبند بوده‌اند یا فرض را بر این گذاشته‌اند که همهٔ خوانندگان کتاب از خواص و مسلط بر عروض‌اند و نیازی به ضبط دقیق افاعیل نیست. نمونه‌هایی از شیوهٔ تصحیح اوزان عروضی کتاب چنین است:

فاعلات فاعلات فاعلات فاعلات[۳] خیز و بیرون آور از بحر رمل درّ ثمین

(ضمیری، ۱۴۰۱: ۱۵)

مفاعیل مفاعیل مفاعیل مفاعیل هزج را این چنین تقطیع کن جانا و خوش برخوان

(همان: ۲۱)

مفاعیل مفاعیل فعول شود بحر هزج تقطیع ازین سان

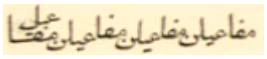
(همان: ۳۵)

فعول فعول فعول فعول تقارب بدین وزن گردد تمام

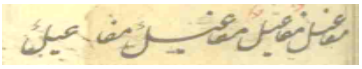
(همان: ۳۶)

مسلّم است که رکن اصلی این بحور باید به یکی از دو صورت مختوم به «تنوین» یا «نون ساکن» تصحیح می‌شد تا به‌درستی خوانده شود. لازم به ذکر است که در سراسر نسخهٔ «مج۱» هر رکن با «ن» و در نسخهٔ

«مج۲» با «تنوین» کتابت شده است؛ مثال:



(ضمیری، ۱۲۹۰: گ۵)



(ضمیری، بی‌تا: گ۱)

۲- ۳- ۴. عدم تصحیح کلمات ناخوانای نسخهٔ اساس

بررسی متن کتاب نشان می‌دهد که مصححان هرجا که نتوانسته‌اند کلمه‌ای را در نسخهٔ اساس بخوانند به جای آن علامت سه نقطه گذاشته‌اند، حال آنکه اگر از نسخه‌های بدل کمک گرفته می‌شد تصحیح این دسته از کلمات به‌خوبی صورت می‌گرفت:

چون خطیئه سیئه باشد گنه، مَس سودن است ... روز، اعراض روتابیدن از راه یقین

(ضمیری، ۱۴۰۱: ۱۹)

این بیت در نسخهٔ «مج۱» نیامده است اما در «مج۲» وجود دارد و کلمهٔ خوانده‌نشده در آغاز مصراع دوم، به استناد این نسخه و نیز تصحیح قیاسی، «**یوم**» است.(نک: ضمیری، بی‌تا: گ۵)

بُهت حیرانی و قریه دیه و خوّ افتادن ... عرش است، بود لبث درنگ اندر کار

عام سال است و سنه متغیر ... به مرور مه و سال، آیه نشان، خر چو حمار

(ضمیری،۱۴۰۱: ۲۴)

این دو بیت مربوط به آیهٔ ۲۵۹ سورهٔ بقره است. با توجه به متن آیه «وَ هِیَ خاویةٌ عَلَی عُروشِها» و ضبط نسخه‌های «مج۱» و «مج۲»، کلمهٔ محذوف در بیت اول «**سقف**» است. کلمهٔ «دیه» در مصراع اول نیز به استناد نسخه‌های بدل و نیز وزن شعر باید «ده» باشد.

در بیت دوم نیز ضبط کلمهٔ «سنه» اشتباه است. این کلمه با توجه به متن آیهٔ (فَانظُر إلی طَعامِکَ وَ شَرابِکَ لَم یَتَسَنّه) و ضبط نسخه‌های بدل، «تَسَنُّه»، مصدر باب تفعّل از ریشهٔ «سَنِهَ» به معنی «فاسد شدن و تغییر یافتن غذا و مانند آن» (نک: جر، ۱۳۷۶، ج۱: ۵۷۲) و کلمهٔ محذوف بعد از «تَسَنُّه» نیز فعل «**گشتن**» است؛ در نتیجه صورت صحیح این بیت چنین است:

عـــام ســـال اســـت و تَسَـــنُّه متغیّـــر گشـــتن　　بـه مـرور مـه و سـال، آیـه نشـان، خـر چـو حمـار

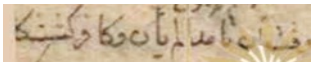
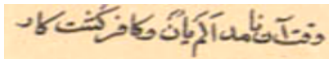
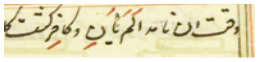
سـور بـاره، بـاب در، درخواسـت‌کردن التمـاس　　وقـــت آن تامـــدا اَلـــم یـــأن و کـــافر ...

(همان: ۶۰)

این بیت مربوط به آیات ۱۳ تا ۱۶ سورهٔ حدید است. مصححان در تصحیح مصرع دوم، کلمهٔ سوم را اشتباه خوانده‌اند و آن را به صورت «تامدا» آورده‌اند که هیچ معنایی از آن استنباط نمی‌شود در حالی که با توجه به متن آیه (اَلَم یَأنِ لِلَّذینَ ءامَنوا...) و نسخه‌های بدل، این کلمه «نامد» و «الف» پایانی آن نیز همزهٔ «اَلَم» است. بنابراین صورت صحیح این بخش از مصرع چنین است: «وقت آن نامد؟ اَلَم یَأنِ؟»(نک: فرهنگنامهٔ قرآنی، ۱۳۸۹، ج۴: ۱۶۴۵).

در ادامهٔ بیت و در معنای «کافر» باید گفت از آنجا که این واژه از ریشهٔ «کَفَر» به معنای «پوشاندن» است؛ یکی از معانی آن، «زارع و کشاورز» است (نک: جر، ۱۳۷۶، ج۲: ۱۶۸۷) به اعتبار اینکه کشاورز بذر را در زمین پنهان می‌کند و روی آن را با خاک می‌پوشاند. با این توضیح و نیز دقت در هر سه نسخهٔ خطی نظم جواهر می‌توان کلمه‌ای را که مصححان حذف کرده‌اند تشخیص داد؛ این کلمه «کشتکار» به معنی «کشاورز و زارع» است.(نک: دهخدا، ۱۳۷۲: ذیل «کشتکار»).

ضبط نسخهٔ «مل»(گ۴۱)　　ضبط نسخهٔ «مج۱»(گ۵۶)　　ضبط نسخهٔ «مج۲»(گ۸۶)

۲- ۳- ۵. عدم تصحیح افتادگی‌های نسخهٔ اساس

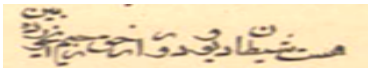
مصححان کتاب، هرجا که نسخهٔ اساس افتادگی داشته است، متن ناقص نسخهٔ اساس را بدون توجه به وزن شعر و نسخهٔ بدل در متن آورده‌اند، مثال:

عوذ بگرفتن پناه، الله نام کردگار　　هست شیطان دیو، دور از حق رحیم

(ضمیری، ۱۴۰۱: ۱۵)

این بیت از قصیدهٔ اول کتاب است که در بحر رمل مثمن مقصور سروده شده است. قوافی این قصیده: اینچنین، ثمین، واپسین، دین، الذین، عالمین، خشمگین و غیره است، این دو نکته مؤید این است که قسمت پایانی بیت و قافیهٔ آن افتاده است، ضمن اینکه مصححان، کلمهٔ «رجیم» را به‌اشتباه «رحیم» ضبط

کرده‌اند. مراجعه به نسخه‌بدل «مج۱» نشان می‌دهد که بخش محذوف بیت، «**ای خُرده‌بین**»[۴] است و مصراع دوم باید به این صورت تصحیح شود:



هست شیطان دیو، دور از حق رجیم، ای خرده‌بین = (ضمیری، ۱۲۹۰: گ۴)

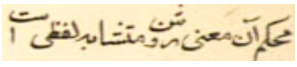
(ضمیری، ۱۴۰۱: ۱۵)

محکم آن معنی روشن، متشابه لفظ که بود یافتن معنی آن بس دشوار

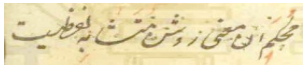
(ضمیری، ۱۴۰۱: ۲۶)

این بیت نیز از قصیدهٔ سوم و در بحر رمل مثمن مخبون مقصور است. وزن ناقص مصراع اول و وجود «که» موصول در آغاز مصراع دوم مؤید آن است که یک هجای کشیده در پایان مصراع اول حذف شده است. با کمک نسخه‌های بدل می‌توان مصرع را این گونه تصحیح کرد:

محکم آن معنی روشن، متشابه لفظی است که بود یافتن معنی آن بس دشوار



(ضمیری، ۱۲۹۰: گ۱۴)

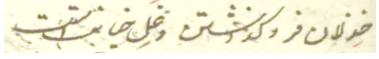


(ضمیری، بی‌تا: گ۱۰)

فروگذاشتن و غل خیانت است آمد ولی سخط غضب و فو بود دهان

(ضمیری، ۱۴۰۱: ۲۹)

بیت از قصیدهٔ چهارم در بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور است. مسلّماً در آغاز بیت، لغت قرآنی‌ای که معنی «فروگذاشتن» می‌دهد افتاده است. مصراع اول مربوط به لغات آیات ۱۶۰ و ۱۶۱ سورهٔ آل عمران است. با توجه به این بخش از آیهٔ ۱۶۰ این سوره: «وَ إن یَخذُلکُم فَمَن ذَا الّذی یَنصُرکُم مِن بَعدِه» و تأیید ضبط نسخهٔ مج۲ می‌توان نتیجه گرفت که لغت محذوف «خذلان» است. بنابراین صورت کامل مصراع اول چنین است:



خذلان فروگذاشتن و غل خیانت است = (ضمیری، بی‌تا: گ۱۵)

۲- ۳- ۶. حذف ابیات نسخهٔ اساس

بررسی نسخهٔ چاپی نظم جواهر و مقابلهٔ آن با نسخ خطی موجود نشان می‌دهد که در تصحیح اثر، برخی

ابیات که در نسخهٔ اساس وجود دارد بی‌دلیل حذف شده‌اند و مصححان نیز توضیحی در این باره نداده‌اند، مثال:

در صفحهٔ ۱۸ کتاب، بعد از بیت چهارم، بیت زیر که مربوط به لغات آیات ۴۰ تا ۴۳ سورهٔ بقره است حذف شده است.(نک. ضمیری، ۱۴۰۱: ۱۸):

هست اسرائیل یعقوب و خشوع و رَهب و خوف ترس، و راکع خم‌شونده همچو فرزندان ببین

(ضمیری، ۱۲۳۱: گ۵)

بیت فوق، علاوه بر اینکه در نسخهٔ اساس وجود دارد، در نسخهٔ «مج۱» نیز آمده است.(نک. ضمیری، ۱۲۹۰: گ۴).

در صفحهٔ ۲۰ کتاب، بعد از بیت دوم، دو بیت زیر که مربوط به آیات ۱۰۱ و ۱۰۴ سورهٔ بقره است محذوف است(نک. ضمیری، ۱۴۰۱: ۲۰) :

نبذ آن بشکستن و کندن، وراء پس، ظَهر پشت دو ملک هاروت و ماروتند و بابل آن زمین

مرء مرد و فتنه باشد آزمایش، بئس بد نفع و ضرّ سود و زیان، بهره خَلاق، أُنظُر ببین

(ضمیری، ۱۲۳۱: گ۵)

بیت دوم با اندکی اختلاف در نسخهٔ «مج۱» نیز آمده است. (نک. ضمیری، ۱۲۹۰: گ۴).

در صفحهٔ ۴۵ کتاب، بعد از بیت پنجم، بیت زیر که مربوط به آیات ۱ تا ۱۳ سورهٔ اسراء است نیامده است. (نک. ضمیری، ۱۴۰۱: ۴۵):

قصی است دور و جواس است در سرا رفتن حصیر آمده زندان و نامه دان منشور

(ضمیری، ۱۲۳۱: گ۳۳)

این بیت، علاوه بر اینکه در نسخهٔ اساس آمده است، در نسخه‌های «مج۱» و «مج۲» نیز وجود دارد.(نک. ضمیری، ۱۲۹۰:گ۲۶ و ضمیری، بی‌تا: گ۲۸).

در صفحهٔ ۵۵ کتاب، بعد از بیت سوم، بیت زیر که مربوط به لغات سورهٔ صافّات است حذف گردیده است. (نک. ضمیری، ۱۴۰۱: ۵۵):

بیض تخم و نزف مستی و زفاف آمد شتاب تل فکندن، غَول آفت، صاحب علّت سقیم

(ضمیری، ۱۲۳۱: گ۳۷)

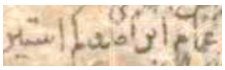
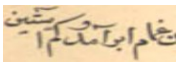
این بیت علاوه بر نسخهٔ اساس، در نسخه‌های «مج۱» و «مج۲» نیز آمده است. (نک. ضمیری، ۱۲۹۰: گ۳۲ و ضمیری، بی‌تا: گ۳۹).

در کتاب، گاهی نیز کلماتی از ابیات حذف شده است که در نسخ خطی اثر وجود داشته است:

مُتَّخِذ باشد فراگیرنده و تظلیل هست سایه‌بان‌کردن، غمام ابر و کُم آستین

(ضمیری، ۱۴۰۱: ۴۵)

واضح است که مصراع دوم اشکال وزنی و افتادگی دارد. مراجعه به نسخ خطی نشان می‌دهد که فعل «آمد» بعد از «ابر» افتاده است. صورت صحیح قسمت آخر مصراع دوم چنین است: «غمام ابر آمد و کُم آستین».

نسخهٔ مل(گ۵):  نسخهٔ مج۱ (گ۴): 

لازم است که مصححان کتاب، بازخوانی و مقابلهٔ مجدد اثر با نسخ خطی موجود را انجام دهند و ابیات یا کلمات محذوف را به متن چاپی بیفزایند.

۲- ۳- ۷. بدخوانی نسخهٔ اساس

اغلاط متن چاپی نظم جواهر نشان می‌دهد که مصححان این اثر، برخی کلمات را درست نخوانده‌اند و به صورت ضبط‌های نادرست تصحیح کرده‌اند. در ادامهٔ پژوهش به مواردی از این نوع کاستی‌های تصحیح اشاره می‌شود:

- **نسیم/ قسیم**

نامش از آن آمده قاسمعلی کآمده او عزّ و علا را **نسیم**

(ضمیری، ۱۴۰۱: ۱۴)

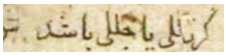
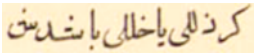
با توجه به معنای «قاسم» در مصراع اول، کلمهٔ مورد نظر باید «قسیم» به معنی «سهیم» باشد (نک: جر، ۱۳۷۶، ج۲: ۱۶۳۷). این واژه در نسخهٔ اساس (گ۱) نیز «قسیم» کتابت شده است.

- **ذلل و جلل / زلل و خلل**

گر **ذلی** یا **جلی** باشدش در حک و اصلاح بکوش ای ندیم

(ضمیری، ۱۴۰۱: ۱۴)

با توجه به مفهوم بیت و معنی «زَلَل و خَلَل»(لغزش و عیب)، مسلّم است که دو واژهٔ «ذلل و جلل» باید تصحیح شوند. «زلل و خلل» مکرراً در متون دیگر به کار رفته است: «و حواشی ممالک از سوابق **خَلَل** و طوارق زیغ و **زَلَل** پاک کرد» (جرفادقانی،۱۳۷۴: ۳۴۴). «خیر و شر زمان را اندازه‌ای معین است و نظام و قوام کارها و **خلل** و **زَلَل** امور را مقداری مبیّن» (جوینی،۱۳۸۷، ج۲: ۱۶۹). ضبط نسخهٔ اساس «زلل» و ضبط نسخهٔ مج۱ «خلل» را تأیید می‌کند:

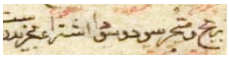
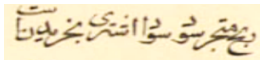
نسخهٔ مل(گ۲):  نسخهٔ مج۱(گ۳): 

- **متبحر/ مَتجَر**

رِبح و **متبحر** سود و سودا، اشتراء بخریدن است مدّ کشیدن، سرکشی طغیان، عَمَه کوری ز دین

(ضمیری،۱۴۰۱: ۱۶)

نیمهٔ نخست مصراع اول، مربوط به آیهٔ ۱۶ سورهٔ بقره «فَمَا رَبِحَت تِجارَتُهُم» است. با توجه به معانی «سود و سودا»، که با لفّ و نشر مرتب برای کلمات قبل از خود آمده است، صورت صحیح کلمهٔ متبحر، «مَتجَر» به معنی «بازرگانی کردن، سوداگری و تجارت» است (نک: جر، ۱۳۷۶، ج۲: ۱۸۱۴). ضبط نسخهٔ اساس و مج۱ نیز مؤید این ضبط است:

نسخهٔ مل(گ۲):  نسخهٔ مج۱(گ۴): 

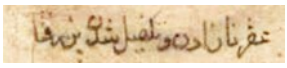
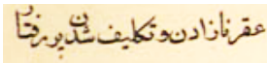
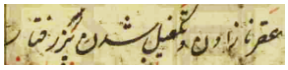
- **پررفتار/ پذرفتار**

مریم آمد چو کنیز حق و بُشری مژده عُقْر نازادن و تکفیل شدن **پررفتار**

(ضمیری،۱۴۰۱: ۲۶)

بیت در معنی لغات آیات ۴۰، ۴۴ و ۴۵ سورهٔ آل عمران است. با توجه به آیهٔ «إذ یُلقُونَ أَقلامَهُم أَیُّهُم یَکفُلُ مَریَمَ»(آنها قلم‌های قرعهٔ خود را می‌افکندند تا کدامشان مریم را سرپرستی کند»؛ معنای «تکفیل» سرپرستی و کفالت است. در لغت‌نامهٔ دهخدا «تکفیل» به معنی «کسی را پذیرفتاری کردن» آمده است.(نک: دهخدا، ۱۳۷۲: ذیل «تکفیل»). این معنی و بررسی نسخ خطی نظم جواهر نشان می‌دهد که «شدن پررفتار» نادرست و «شدن پذرفتار»(پذیرفتار شدن) صحیح است. به نظر می‌رسد املای «پزرفتار» در نسخهٔ اساس و عدم توجه به نسخ بدل، موجب شده تا مصححان در خوانش و ضبط صحیح این کلمه دچار اشتباه شوند.

نسخهٔ «مل»(گ۱۱) ضبط نسخهٔ «مج۱»(گ۱۵) ضبط نسخهٔ «مج۲»(گ۱۱)

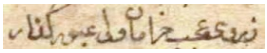
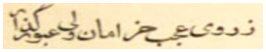
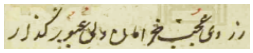
- **کنار/ گذار**

چـو سُـکْر مسـتی و فخـر اسـت نـاز و مُخْتـال اسـت ز روی عُجـــب خرامـــان، ولـــی عبـــور **کنـــار**

(ضمیری، ۱۴۰۱: ۳۱)

بیت فوق در معنی لغات سورهٔ نساء است و کلمهٔ «عبور» مربوط به آیهٔ ۴۳ این سوره «إِلّا **عابِرِی** سَـبیلٍ» است. به طور حتم «عبور» معنی «کنار» نمی‌دهد بلکه مترادف با «گُذار»(گذر کـردن از جـایی) اسـت. (نـک: دهخدا، ۱۳۷۲: ذیل «گذار»). بررسی نسخهٔ اساس نشان می‌دهد که مصححان به دلیـل نـوع کتابـت حـرف «ذال» در «گذار»، به‌اشتباه آن را «نون» خوانده‌انـد و چـون بـه نسـخ بـدل هـم مراجعـه نکرده‌انـد ایـن ضـبط نادرست را در متن مصحَّح گنجانده‌اند.

نسخهٔ «مل»(گ۱۴) ضبط نسخهٔ «مج۱»(گ۱۷) ضبط نسخهٔ «مج۲»(گ۱۹)

- **مُذیغ/ مُذیع**

مُبیّـت اسـت بـه شـب مصـلحت‌کننده ولـی **مـــــذیغ** فاش‌کننـــــده، کثیـــر دان بســـیار

(ضمیری، ۱۴۰۱: ۲۶)

این لغت مربوط به آیهٔ ۸۳ سورهٔ نساء «وَإِذَا جَاءَهُمْ أَمْرٌ مِنَ الْأَمْنِ أَوِ الْخَوْفِ **أَذَاعُوا** بِهِ» است. ضبط ایـن واژه در نسخهٔ اساس و نسخ بدل «مُذیع»، اسم فاعل از فعل «ذاعَ: پراکنده شد و انتشار یافـت» اسـت (نـک: جر، ۱۳۷۶، ج۱: ۱۰۰۸)؛ بنابراین یا مصححان در خوانش آن دچار اشتباه شده‌اند یـا بـه خطـای چـاپی بیـت توجه نکرده‌اند.

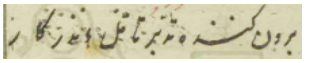
- **تدیّن/ تدبّر**

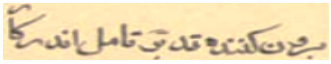
بـــود مُقیـــت توانـــا و هســـت مســـتنبط برون‌کننـــده، **تـــدیّن** تأمّـــل انـــدر کـــار

(ضمیری، ۱۴۰۱: ۳۲)

مسلّم است که «تأمل در کار» نمی‌تواند معنی «تدیّن» باشد. این لغت مربوط به آغاز آیهٔ ۸۲ سورهٔ نساء است «أَفَلا یَتَدَبّرونَ القُرآنَ»؛ بنابراین صورت صحیح کلمهٔ مورد نظر، «تدبّر» است. نسخهٔ اساس نشان می‌دهد که مصححان در خوانش این واژه اشتباه کرده‌اند؛ به معنی آن توجه نکرده‌اند و از ضبط نسخه‌های بدل نیز که به‌وضوح «تدبّر» است کمک نگرفته‌اند:

نسخهٔ «مل»(گ۱۵) ضبط نسخهٔ «مج۱»(گ۱۸) ضبط نسخهٔ «مج۲»(گ۲۱)





- **چنگ/ جنگ**

چنان که عمد بود قصد و ضد اوست خطا غنیمت آنچه بگیری به **چنگ** از کفّار

(ضمیری، ۱۴۰۱: ۳۲)

ضمیری مصرع دوم بیت فوق را در معنی لغت «مَغانِم» (جمعِ مَغنم: غنیمت) در آیهٔ ۹۴ سورهٔ نساء آورده است. با توجه به اینکه غنیمت «به اموالی که مسلمانان در جهاد با کفار حربی به دست می‌آورند» (دهخدا، ۱۳۷۲: ذیل «غنیمت») اطلاق می‌شود، واضح است که در بیت فوق، واژهٔ «چنگ» اشتباه و صحیح آن «جنگ» است.

- **مکائیل/ مکایل**

انابه بود بازگشتن ولیکن چو مکیال پیمانه جمعش **مکائیل**

(ضمیری، ۱۴۰۱: ۴۲)

این بیت از ابیات قصیدهٔ شمارهٔ ۱۲ کتاب است. قافیه‌های این قصیده عبارت‌اند از: قبایل، حاصل، دل، عاقل، مشکل، مایل، قائل، باطل و غیره. بنابراین ضبط «مکائیل» از نظر قافیه ایراد دارد، ضمن اینکه کتابت آن در هر سه نسخه، به صورت «مکایل» است. لازم به ذکر است که «مکایل» جمع «مِکیَل و مِکیَلهٔ» است (نک: دهخدا، ۱۳۷۲: ذیل «مکیل»).

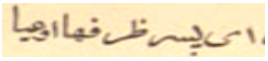
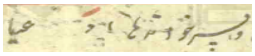
- **پسرخنده‌ها اوعیا/ پسرخوانده‌ها ادعیا**

تجافی تهی‌کردن و جوف هست درون و **پسر خنده‌ها اوعیا**

(ضمیری، ۱۴۰۱: ۵۳)

این بیت مربوط به آیهٔ چهارم سورهٔ احزاب است: «مَا جَعَلَ اللَّـهُ لِرَجُلٍ مِنْ قَلْبَيْنِ فِي جَوْفِهِ وَمَا جَعَلَ أَزْوَاجَكُمُ اللَّائِي تُظَاهِرُونَ مِنْهُنَّ أُمَّهَاتِكُمْ وَ مَاجَعَلَ **أَدْعِيَاءَكُمْ** أَبْنَاءَكُمْ». مسلّم است که منظور شاعر ،کلمهٔ «اَدعیا»(جمع دَعِیّ) به معنی «پسرخوانده‌ها» بوده است (نک: جر، ۱۳۷۶، ج۱: ۹۸۰) و مصححان، بدون توجه به آیهٔ مورد نظر و معنی واژهٔ «ادعیا»، بیت را نادرست تصحیح کرده‌اند. البته ضبط نسخهٔ «مج۱» کاملاً متفاوت است؛ یعنی به صورت «ای پسر ظرف‌ها اوعیا» آمده است اما نسخهٔ «مج۲» ضبط صحیح را در بر دارد: «پسرخوانده‌ها ادعیا».

نسخهٔ «مل»(گ۳۶) ضبط نسخهٔ «مج۱»(گ۴۸) ضبط نسخهٔ «مج۲»(گ۷۳)

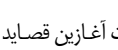
علاوه بر موارد ذکرشده، کلمات دیگری نیز در متن کتاب وجود دارد که در اثر بدخوانی مصححان یا اشتباه در چاپ، به‌صورت نادرست آمده است؛ مانند «سربال» به معنی «پیراهن» که به صورت «سریال» ضبط شده است (نک: ضمیری، ۱۴۰۱: ۴۵) یا «حَظَر» به معنی «منع» که به صورت «حضر» تصحیح شده است (نک: همان) یا «درجهٔ دوستی» که معنای «خُلّت» است و به صورت «در چه دوستی» چاپ گردیده است (نک: همان: ۲۴) یا «دان» که به صورت «دون» آمده است (نک: همان: ۱۷).

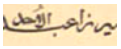
۳. نتیجه‌گیری

با وجود زحماتی که مصححان کتاب نظم جواهر در احیای این اثر ارزشمند متقبل شده‌اند، کاستی‌ها و اشکال‌هایی در متن آن دیده می‌شود که لازم است در چاپ‌های بعدی رفع گردد. این اشکال‌ها غالباً از آنجا ناشی می‌شود که مصححان در تصحیح اثر به نسخه‌های بدل توجه نداشته‌اند؛ در تصحیح برخی لغات به متن قرآن مراجعه ننموده و صرفاً به ضبط نسخهٔ اساس بسنده و اعتماد کرده‌اند؛ در خوانش صحیح بعضی کلمات اشتباه کرده‌اند؛ برخی ابیات را که هم در نسخهٔ اساس و هم نسخ بدل وجود دارند بی‌دلیل حذف کرده‌اند؛ متوجه اشکالات وزنی ناشی از کاستی یا افزودگی در اشعار نشده‌اند؛ کلمات ناخوانای نسخهٔ اساس را تصحیح ننموده و به جای آن‌ها علامت سه‌نقطه گذاشته‌اند؛ اختلاف نسخ را ذکر ننموده‌اند و ایرادهای چاپی را برطرف نکرده‌اند. جا دارد برای چنین اثری، فهرست لغات و نمایه‌ها نیز تهیه و افزوده شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. با توجه به اینکه این شعر در بحر رمل مثمّن محذوف است، وزن آن به صورت «فاعلاتُن فاعلاتُن فاعلاتُن فاعلُن» صحیح است.

۲. تاریخ کتابت این نسخه در فهرست‌های دنا و فنخا به‌اشتباه سال ۱۲۳۰ق دانسته شده است که مصححان آن را به‌درستی و به استناد ترقیمهٔ نسخه، اصلاح کرده‌اند.  کاتب این نسخه فقط دو بیت آغازین قصاید را که در آموزش وزن و بحر عروضی قصیده است به خط نستعلیق کتابت کرده است اما نوع خط سراسر متن، نَسخ است که هم در فهرست نسخه‌ها و هم در مقدمهٔ کتاب، به‌اشتباه نستعلیق ثبت شده است.

۳. این نام در ترقیمهٔ نسخه، «عبدالاحد» است اما هم در فهرست‌های دنا و فنخا و هم در مقدمهٔ کتاب، به‌اشتباه «عبدالواحد» ذکر شده است. 

۴. املای این کلمه در نسخهٔ «مج۱» به صورت «خورده‌بین» آمده است که تصحیح گردید (نک: نجفی، ۱۳۸۷ : ۱۷۴).

منابع

- قرآن کریم.
- انوری، علی بن محمد (۱۳۷۲) دیوان انوری، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، تهران: علمی و فرهنگی.
- انوار، سیدعبدالله (۱۳۵۴) فهرست نسخ خطی کتابخانهٔ ملی، ج ۶، تهران: انتشارات کتابخانهٔ ملی.
- جر، خلیل (۱۳۷۶) فرهنگ لاروس، ترجمهٔ سید حمید طبیبیان، تهران: امیرکبیر.
- جرفادقانی، ناصح بن ظفر (۱۳۷۴) ترجمهٔتاریخ یمینی،تصحیح جعفر شعار، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- جوینی، عطاملک بن محمد (۱۳۸۷) تاریخ جهانگشای جوینی، تصحیح احمد خاتمی، تهران: علم.
- داد، سیما (۱۳۸۵) فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.
- درایتی، مصطفی (۱۳۸۹) فهرستوارهٔ دستنوشتهای ایران(دنا)، تهران: کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- درایتی، مصطفی (۱۳۹۰) فهرستگان نسخه‌های خطی ایران(فنخا)، تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملّی جمهوری اسلامی ایران.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۲) لغت‌نامهٔ دهخدا، تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- ضمیری، ملاعلی(۱۴۰۱) نظم جواهر، تحقیق و تصحیح بهروز جنت، سید محمد صاحبی و سید حامد صاحبی، تهران: سازمان غذا و دارو، مرکز ملی تحقیقات حلال.
- ضمیری، ملاعلی(۱۲۳۱ق) نظم جواهر، نسخهٔ خطی، کتابخانه ملی، ۲۹۹۰.
- ضمیری، ملاعلی(۱۲۹۰ق) نظم جواهر، نسخه خطی، کتابخانه مجلس، ۱۴۹۴۶.
- ضمیری، ملاعلی(بی‌تا) نظم الجواهر، نسخه خطی، کتابخانه مجلس، ۱۴۲۷۱.
- علیزاده جاجرم، حسین (۱۳۷۶) مشاهیر جاجرم، تهران: موسسه نشر جهاد.
- فرهنگنامهٔ قرآنی: فرهنگ برابرهای فارسی قرآن بر اساس ۱۴۲ نسخهٔ خطی کهن (۱۳۸۹)، تهیه و تنظیم گروه فرهنگ و ادب بنیاد پژوهش‌های اسلامی با نظارت محمدجعفر یاحقی، مشهد: آستان قدس رضوی.
- مایل هروی، نجیب (۱۳۶۹) نقد و تصحیح متون، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
- نجفی، ابوالحسن (۱۳۸۷) غلط ننویسیم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- هدایت، رضاقلیخان (۱۳۸۲) مجمع الفصحا، به کوشش مظاهر مصفا، تهران: امیرکبیر.

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۸۷/۲) پاییز و زمستان ۱۴۰۲
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۱۰۷ تا ۱۳۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۰۳

متن‌شناسی دست‌نویس نسخهٔ منحصر به فرد *دیوان بلبل گیلانی** (سدهٔ نهم ه. ق)

علی محمدیارلو[۱]، یدالله نصراللهی[۲]، رحمان مشتاق مهر[۳]

چکیده

مقالهٔ حاضر به معرفی و متن‌شناسی تک‌نسخه‌ای دست‌نویس با نام دیوان بلبل گیلانی می‌پردازد که در قرن نهم ه. ق سروده شده. این دست‌نویس به شمارهٔ ۸۶ در کتابخانهٔ دانشگاه استانبول نگهداری می‌شود و تا کنون مورد معرفی یا تصحیح قرار نگرفته است. هدف اصلی پژوهش پیش رو، معرفی و بررسی این نسخه و بیان عمده ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری آن می‌باشد. روش پژوهش تحلیلی- توصیفی و مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای- میدانی و شواهد درون‌متنی است. در منابع ادبی و تاریخی اطلاعاتی از این شاعر در دسترس نیست و بلبل حتی در بین گیلانیان نیز ناشناخته مانده‌است. او شاعری از طبقهٔ متوسط و فاقد سبک است که در قالب‌های مثنوی، قصیده، غزل و قطعه طبع‌آزمایی کرده است. بلبل در قصیده از سبک خراسانی و در غزل از شیوهٔ عراقی پیروی می‌نماید. دست‌نویس مذکور مشتمل بر ۱۰۷ برگ و ۳۰۷۸ بیت است و ترقیمه‌ای ندارد و نام و نشانی از کاتب و زمان کتابت آن به دست نیامد اما از مطاوی متن چنین برمی‌آید که کاتب دقت کافی را در استنساخ نداشته و چندین اشکال کتابتی و نگارشی در دست‌نویس وی دیده می‌شود. عمده‌ترین مضامین دیوان، مدح حکام محلی گیلان و توصیف سرزمین گیلان و زیبایی‌های آن است.

کلیدواژه‌ها: بلبل گیلانی، دیوان اشعار، نسخه‌شناسی، متن‌شناسی، مشخصات زبانی، ادبی و فکری.

---

* این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری تخصصی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان با عنوان «تصحیح و تعلیق دیوان بلبل گیلانی» است.

۱. دانشجوی دکتری تخصصی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. (نویسندهٔ مسئول) Alimohammadyaloo@gmail.com
OrcID: 0000-0002-9353-7522

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. Y.nasrollahy@gmail.com
OrcID: 0000-0001-6930-0309

۳. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. R.moshtaghmehr@gmail.com
OrcID: 0000-0001-5097-651X

doi 10.48308/HLIT.2024.233381.1261

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

The Textual Analysis of the Sole Manuscript of *the Divan* of Bolbol-e Gilani (9th century AH)

Ali Mohammadyarloo[1], Yadollah Nasrollahi[2], Rahman Moshtagh Mehr [3]

Abstract

The present study is the introduction and textual analysis of a manuscript called *the Divan* of Bolbol-e Gilani, written in the 9th century AH. It is manuscript number 86 in the library of Istanbul University which has not been introduced or edited so far. The main goal of this research is to introduce and review this manuscript and express its main linguistic, literary, and intellectual features. The research method is descriptive analysis based on field and library studies and in-text evidence. There is no information about this poet in literary and historical sources and Bolbol remains unknown even among the people of Gilan. He is a poet from the middle class and lacks style, having experimented with the forms of masnavi, qasida, ghazal, and qet'a. Bolbol follows the Khorasani style in qasida and the Iraqi style in ghazal. The manuscript consists of 107 pages and 3078 verses and does not have the scribe's signature, name, or information; moreover, the time of writing is not available, but the text shows that the scribe did not have enough precision in copying: several typographical errors are seen in his manuscript. The main themes of *the Divan* are the praise of the local rulers of Gilan and the description of its land and beauty.

Keywords: Bolbol-e Gilani; Divan of poems; codicology; textual analysis; linguistic, literary, and intellectual characteristics

1. Phd Candidate of Persian Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran, email of the corresponding author: Alimohammadyaloo@gmail.com
OrcID: 0000-0002-9353-7522
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran, email: Y.nasrollahy@gmail.com
OrcID: 0000-0001-6930-0309
Professor, Department of Persian Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran, email: R.moshtaghmehr@gmail.com
OrcID: 0000-0001-5097-651X

doi 10.48308/HLIT.2024.233381.1261

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدمه

یکی از دلایل گمنامی برخی از شعرای شعر فارسی، عدم تصحیح آثار ایشان به صورت علمی و عدم معرفی آن‌هاست. گاهی "مخطوطات" این قبیل شاعران برای مصححان شناخته‌شده نیست و گاهی دسترسی و مجالی برای پرداختن به آن‌ها فراهم نیامده است. وجود تک‌نسخه از یک اثر آن هم خارج از کشور، از دلایل دیگری است که اقبال عمومی به تصحیح آن را تا حد بسیار زیادی کم می‌کند. کتابخانه‌های کشورهایی چون هندوستان، پاکستان، تاجیکستان، ترکیه، ازبکستان و افغانستان پر است از نسخ خطی فارسی که مورد تصحیح و عرضه قرار نگرفته‌اند. با توجه به پیشگامی و علاقه‌مندی ترکان سلجوقی و عثمانی به فراهم آوردن کتابخانه‌ها، امروزه بیش از دویست هزار نسخهٔ خطی به سه زبان ترکی، فارسی و عربی در کتابخانه‌های ترکیه نگهداری می‌شود و به دلایل متعددی از جمله نفوذ و گسترش زبان فارسی در آن دیار، بی‌احتیاطی یا بی‌اهمیتی برخی از اولیای امور وقت در حفظ و نگهداشت این آثار مهم، طمع مالی عده‌ای و مسائل سیاسی و اقتصادی حاکم بر دو کشور، این دیوان به همراه بسیاری از آثار فارسی دیگر، سر از کتابخانهٔ دانشگاه استانبول درآورده است. دربارهٔ علت راهیابی این نسخه به این کتابخانه دو فرضیه در ذهن شکل می‌گیرد: الف. مهاجرت خود شاعر به آن سامان ب. راهیابی دست‌نویس از ایران به دیار عثمانی. از یک سو «اوج رونق و گسترش شعر و ادب فارسی در سرزمین عثمانی را می‌توان از سال ۸۵۷ ه.ق مشاهده کرد» (معصومی و مجلی‌زاده، ۱۴۰۰: ۲۴۷). و نیز در همین دوره است که شاعرنوازی‌های سلطان محمد فاتح و متعاقب آن سلطان بایزید دوم و توجّه و علاقهٔ وی به شعر و فرهنگ فارسی، سببی بر مهاجرت شاعران درجهٔ دوم به استانبول بوده است؛ یعنی مقارن با زمان سرایش این اثر (سال ۸۵۲ ه.ق) و از سوی دیگر پنجاه سال اول قرن نهم، یعنی عهد شاهرخ، اگرچه دورهٔ درخشانی در ادب فارسی نیست اما دورهٔ رواج بسیار شعر فارسی و رونق بازار شاعری و ظهور شاعران فاقد سبک و فقدان شاعران بزرگ در عرصهٔ شعر فارسی است؛ به‌طوری که امیرعلیشیر نوایی (۱۳۶۳: ۴۴۶تا۴۶۸) در مجالس‌النفائس از ۱۳۲ تن شاعر ادب فارسی در این دوره نام می‌برد که فقط در خراسان و ماوراءالنهر می‌زیستند یا دولتشاه سمرقندی (۱۳۸۲: ۲۵۴تا۵۴۱) که تنها شرح حال شاعران مشهور را آورده است، از ۴۲ شاعر مشهور این دوره نام می‌برد؛ مزید بر این، متون در گیلان سرنوشت تلخی داشته‌اند؛ هیچ متن مکتوبی از شاعران و ادیبان گیلان از آغاز تا ابتدای قرن حاضر در گیلان یافت نشده و آنچه از آثار نویسندگان و دانشمندان گیلانی در قلمروی شعر، حکمت و عرفان به فارسی، عربی و گیلکی باقی مانده، در جاهای دیگر و حتی در خارج از کشور به دست آمده است؛ دلیل این امر شرایط خاص اقلیم گیلان است» (عباسیه‌کهن، ۱۳۸۶: ۳).

و این تنها، سرنوشت مکتوبات آن خاک نیست؛ بلکه در این جا نباید در پی بناهای پانصد ششصد ساله بود، زیرا کمتر بنایی هر قدر هم محکم ساخته شده باشد، می‌تواند در مقابل عوارض جوی و وضع اقلیمی گیلان پایدار و استوار بایستد. در این سرزمین، بناهای صد و دویست ساله را باید قدیمی دانست و به ثبت و ضبط آن‌ها پرداخت (ستوده، ۱۳۷۴: ۳).

بدین ترتیب باید بر این باور بود که این نسخه همانند بسیاری از نسخ دیگر از داخل سرزمین ایران به آن کتابخانه راه یافته است؛ چرا که اولاً دلالت خود شاعر بر سرایش این اثر در خطهٔ فومن گیلان است:

چو بر مشک تر بر زدم خامه را به پومن بنا کردم این نامه را

(برگ ۳ر)

و ثانیاً در سرتاسر دیوان وی نشانه‌ای بر مهاجرت شاعر به دیار عثمانی یا توصیف و مدح بزرگان آن حکومت به چشم نمی‌خورد در حالی که در دیوان شاعران مهاجر به دربار عثمانی همانند بصیری خراسانی یا سایلی قَرشی نمونه‌های بسیاری از توصیف آن دیار و مدح بزرگان سرزمین عثمانی وجود دارد. این پژوهش در پی آن است تا ضمن معرفی این اثر ارزشمند، به متن‌شناسی آن بپردازد.

۱- ۱. پیشینهٔ پژوهش

پیش از این، پژوهشی دربارهٔ تصحیح یا معرفی این دست‌نویس صورت نگرفته است و تنها در ۴ منبع (۳ کتاب و یک سایت) فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ دانشگاه استانبول، معجم التاریخ التراث الاسلامی فی مکتبات العالم، پارسی‌سرایان گیلان؛ از آغاز تا قرن سیزدهم و سایت کتابخانهٔ ملی ایران اطلاعات اندکی دربارهٔ شاعر ارائه شده است که گاهی این اطلاعات با شاعر هم‌نام دیگری خلط شده یا لغزش‌هایی به آن راه یافته است.

۱- ۲. اهمیت و ضرورت پژوهش

پس از شناسایی یک نسخهٔ خطی، دومین گام در عرضهٔ آن را معرفی این نسخه می‌دانند؛ چرا که به دنبال معرفی یک دست‌نویس است که زمینه برای تصحیح آن فراهم می‌آید. از این راه، آن میراث مکتوب از دایرهٔ فراموشی خارج و به وادی شناخت وارد می‌شود. این کار سبب آگاهی بیشتر از زمانهٔ شاعر و فضای تولید اثر ادبی و مقوّم‌گردیدن آن می‌گردد. علاوه بر این، بررسی و متن‌شناسی آن اثر در شناخت و معرفی این

دست‌نویس به جامعهٔ علمی مؤثر است؛ چرا که فهم یک اثر بدون دست‌یابی به ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری آن ممکن نیست.

۱- ۳. روش انجام پژوهش

پس از دست‌یابی به تصویر نسخه، ویژگی‌های آن مورد بررسی قرار گرفته است. در ارجاع به شواهدی از دست‌نویس، حرف اختصاری «ر» به عنوان صفحهٔ روی آن برگ و حرف «پ» به عنوان صفحهٔ پشت آن برگ به کار رفته است. برای یافتن اطلاعاتی دربارهٔ خود شاعر یا دیوان وی، آثار تاریخی و ادبی عهد تیموری و کتب تذکره، شرح رجال و منابع محلی گیلان مقارن با زمان زندگی شاعر و پس از آن (بیش از ۴۰ عنوان کتاب) مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. برای درک بهتر اوضاع سیاسی و اجتماعی عهد شاعر، گریزی از مطالعهٔ تاریخ گیلان از ابتدا تا عصر حاضر نبوده است. از آن جا که در دست‌یابی به اطلاعات خارج‌متنی دربارهٔ شاعر توفیقی حاصل نشد، از طریق چاپ مقاله‌ای با عنوان «در جستجوی بلبلی در گیلان» (۱۴۰۲) در یکی از مجلات محلی (ماهنامهٔ گیله‌وا) و ارتباط با افراد فرهنگی و دانشگاهی سرزمین گیلان، تلاش شد تا شاید نتیجه‌ای حاصل شود که این کوشش نیز بی‌فایده بود.

۲. معرفی شاعر

از احوال و زندگی بلبل گیلانی اطلاعاتی در دست نیست و تنها در چهار منبع متأخر مورد اشاره، به تخلّص شاعر و معرفی بسیار کوتاه دیوان او اکتفا شده‌است. نام مؤلف اثر ناشناخته است. شاید علت عدم ذکر نام مؤلف و ناشناختگی او برای ما آن است که:

> در گذشته بنا به دلایل زیر نام مؤلف در کتاب نمی‌آمده است: ۱. تواضع و فروتنی مؤلف؛ ۲. اعتقاد مؤلف بر این که خالق همه چیز خداست و شایسته نیست نام خود را ذکر کند؛ ۳. کاتب از عمد و غرض نام مؤلف را حذف می‌کرد؛ ۴. مؤلف در زمان نگارش بر طبق رسوم می‌خواسته نام خود را در پایان کتاب ذکر کند که فراموش کرده یا از دنیا رفته است (جابری، ۱۳۸۹: ۵۰).

شاعر خود را بلبلی در گلزار گیلان دانسته و این گونه به بلبل گیلانی شهره یافته است:

به گلزار گیلان چو من بلبلی ندیدند و چون نامهٔ من گلی

(برگ ۳پ)

و متأثر از ویژگی غزل آن دوره و ملزومات این نوع شعر، به عنوان تخلّص در مَخلص همهٔ غزل‌ها استفاده کرده است:

چو نرگس با قدح برخیز بلبل که باد گلستان، عبهر شمیم است

(برگ ۸۰پ)

خیامپور (۱۳۶۸: ۱۴۰) در فرهنگ سخنوران از نُه شاعر ادب فارسی (چون بلبل خراسانی، بلبل سرخرودی و بلبل کاشی) نام می‌برد که تخلص بلبل را برای خود برگزیده‌اند. گویا از قرن نهم به بعد استخدام این تخلّص مورد توجّه بوده و بلبل گیلانی در این امر پیشگام بوده است.

اطلاعات ما دربارهٔ اصول اعتقادی و مسائل فقهی شاعر، هم به دلیل آن که در شعرش منعکس نشده و هم به دلیل ناشناس بودن شاعر و عدم اطلاع از احوال او کم است. با اطلاعات اندکی که از شعر بلبل به دست می‌آید، به طور دقیق مشخص نیست که او بر چه مذهبی بوده است. شواهدی در شعر او وجود دارد که نظر ما را به آن سو متمایل می‌کند که (احتمالاً) اندیشهٔ مذهبی غالب بر اندیشهٔ بلبل، تفکر شیعی باشد. در آن دوره در دو ناحیهٔ گیلان یعنی گیلان بیه‌پس (به مرکزیت فومن و بعدها رشت) مذهب سنی شافعی و گیلان بیه‌پیش (به مرکزیت لاهیجان) شیعهٔ زیدیه رواج داشته است؛ البته هر چه از اواسط قرن سوم دور می‌شویم، می‌بینیم گرایش مردم به فرقهٔ زیدیه کمتر می‌شود؛ زیرا با گذشت زمان، مردم تحت تأثیر رهبران غیرزیدی با مبانی و اصول مذهب شیعهٔ اثنی‌عشری و سایر فرق اسلامی آشنا می‌شوند و آگاهی‌های آن‌ها دربارهٔ مذاهب و هم‌چنین آراء و عقاید فلاسفه و مسائل مربوط به ماوراءالطبیعه افزایش می‌یابد (اصلاح‌عریانی، ۱۳۷۴: ۲۷۳). «در این دوره اشعار مذهبی اهل تشیع شکفتگی خاصی یافت، چنان‌که می‌توان این دوره را به حقیقت آغاز رواج اشعار مذهبی شیعیان خواند» (یارشاطر، ۱۳۵۵: ۱۰).

بلبل را نمی‌توان بر طریق اهل سنت یا آنچه شفیعی‌کدکنی در مقدمهٔ تذکرةالاولیاء (۱۳۹۷: چهل و هفت) سنی دوازده‌امامی می‌خواند دانست؛ زیرا او در اثنای شعر و با بیانی تلمیحی (برگ ۶۱ر) حضرت علی (ع) را تنها امام امم می‌خواند و فقط سخا، جوانمردی و علم بوالحسن (برگ ۶۸پ) را می‌ستاید و عامدانه صفات نیک بنی فاطمه (ع) را در ترکیباتی چون «آل رسول، آل عبا و آل بتول (برگ ۸پ)، حیدر کرم و حسن اجتهاد (برگ ۱۰پ)، حیدر احمد سنن، وارث عِلم علی و صاحب خُلق حسن (برگ ۶۳پ)، حسین اصل و حَسن خلق و مرتضی سیرت (برگ ۶۷پ) برای ستایش خصایل ممدوح خویش به کار می‌گیرد و از سه خلیفهٔ

اهل سنت -ولو به کنایه یا تلمیح- یادی نمی‌کند. این نکته دربارهٔ شیعهٔ زیدی یا اثنی‌عشری بودن بلبل نیز صدق می‌کند. در سراسر دست‌نویس وی هیچ اشاره‌ای به زید بن علی به چشم نمی‌خورد. از میان ائمه اطهار (س) بلبل تنها از پنج تن آل‌عبا و اسامی آن‌ها در ضمن شعر خود یاد کرده است در حالی که به قول یارشاطر (۱۳۵۵: ۲۲۴) شاعران شیعی این دوره از جمله خواجه اوحد سبزواری و طالعی به مدح دیگر ائمه از جمله علی بن موسی الرضا (ع) نیز می‌پرداختند. بنابراین اظهار نظر دقیق دربارهٔ باور مذهبی بلبل به یافته‌های بیشتری دربارهٔ زندگی او نیازمند است.

۳. نسخه‌شناسی

۳- ۱. ویژگی‌های ظاهری، رسم‌الخطی و استنساخی دست‌نویس

«ورق، مداد (مرکُب)، قلم (خط) و جلد از دیدگاه کاتبان و وَرّاقان قدیم، ارکان چهارگانهٔ کتاب‌پردازی نسخهٔ خطی است» (عظیمی، ۱۳۹۰: ۳۹و۴۰). این چهار جزء اجزای مادی نسخه شناخته می‌شوند و تذهیب، ترصیع، تجلید و مانند آن اجزای هنری آن محسوب می‌شوند. در کتابت این دست‌نویس از کاغذ سمرقندی آهار و مُهره‌شده فستقی‌رنگ استفاده شده است. نوع و تزیینات جلد آن تیماج ضربی مشکی تعمیرشدهٔ ۲۰/۵* ۱۳/۵ در قطع وزیری کوچک است و به خط نستعلیق جلیّ سه و چهاردانگ به نگارش درآمده است. قلم استفاده‌شده در کتابت اشعار از نظر ریزی و درشتی در همه جا یک‌دست نیست. بخش اول نسخه، یعنی شهنامهٔ علائی با قلمی ریزتر (۳دانگ) و بخش دوم آن، یعنی قصاید و غزلیات با قلمی درشت‌تر (۴دانگ) تحریر شده است. در کتابت عناوین وقایع از شنگرف قرمز جلیّ پنج‌دانگ استفاده شده است. این دست‌نویس فاقد هر نوع نسخه‌آرایی همچون «کمند، حاشیه، سرلوحه یا ترنج» است. این موضوع بیانگر آن است که دست‌نویس برای غیر از دربار ترتیب داده شده است. اشعار دیوان در اغلب موارد، روان و خواناست. از آن جا که دست‌نویس در معرض رطوبت بوده، محل اتصاق برگه‌ها و حاشیهٔ آن‌ها (بیشتر در برگ‌های آغازین و پایانی) دچار آب‌خوردگی شده است. در برگ ۱۰۶ر آب‌خوردگی به همراه خوردگی اشکالی در خوانش آن ایجاد کرده است و واژه‌های نخستین ابیات این صفحه از این برگ از بین رفته‌اند. در هر صفحه از هر برگ ۱۲ تا ۱۸ بیت به صورت دو ستونی کتابت شده است. در برگه‌هایی که عناوین وقایع با شنگرف قرمزرنگ (فقط در بخش شهنامهٔ علائی) به تحریر درآمده، معمولاً ۱۴-۱۵ بیت به نگارش درآمده است. در بخش دوم دیوان و در برگ‌های آخر آن، نوعی آشفتگی در کتابت ابیات به چشم می‌خورد به‌طوری که از زیبایی بصری بخش آغازین دیوان فاصلهٔ چشمگیری گرفته است. علت این کار را می‌توان شتاب‌زدگی در کتابت آن دانست. بدین

ترتیب خط بخش نخستین پخته‌تر به نظر می‌رسد. در برگ‌های ۸۷ ر تا ۹۳پ، شاعر با استفاده از هامش‌نویسی ۱۱ غزل را در حاشیهٔ برگ‌ها نوشته است که ۲ غزل آن تکراری است. از آن جا که این غزل‌ها و تکرار آن‌ها همه با یک خط به تحریر درآمده است، علت تکرار آن‌ها را باید علاقهٔ کاتب به این غزل‌ها دانست. علاوه بر این در این تحشیه‌ها، پاره‌ای از سقطاتی که کاتب به سهو از قلم‌انداخته و نیز اضافات و توضیحات وی (مانند معنی واژهٔ «رِتاج» در برگ ۱۰۶پ) آمده است. شروع دیوان با آیهٔ تسمیه است. برگ اول دیوان الحاقی و به خط دیگری به‌جز خط نسخه است و در آن عباراتی الحاقی چون «کتاب کارکیا ناصرکیا» و «دیوان بلبل» با مهر مسئولان کتابخانه و اعداد «۱۷۴۱» و «۸۰۷» به عنوان شمارهٔ بازیابی به چشم می‌خورد. این نسخه ۱۰۷ برگ و ۳۰۷۸ بیت دارد. از برگ ۱ تا ۵۴ بخش پیشین و از برگ ۵۵ تا ۱۰۷ بخش واپسین اثر را شکل می‌دهد. قسمت بالای صفحات زوج هر برگ شماره‌گذاری شده است. در شماره‌گذاری این برگ‌ها عدد ۵۵ به اشتباه در دو برگ متوالی تکرار شده است و خواننده در نگاه اول و مشاهدهٔ عدد ۱۰۶ در آخرین برگ دست‌نویس چنین تصور می‌کند که این نسخه ۱۰۶ برگ دارد؛ در حالی که حاوی ۱۰۷ برگ است. شروع دیوان از پشت برگ اول و پایان آن با پشت برگ ۱۰۷ است. در برگ آخرین دیوان و در سمت راست پایین کد ۲۹۹۸۸ به صورت ماشینی حک شده است. به نظر می‌رسد نسخه دارای افتادگی‌هایی است و برگ‌هایی از آغاز و پایان بخش دوم آن افتاده است؛ زیرا فحوای کلام در این بخش، حاکی از ناتمامی سخن شاعر است. در پایین صفحات فرد در سمت چپ، به جهت نظم‌بخشی به اوراق از رکابه استفاده شده است. رکابه‌ها یک تا چهار کلمه‌ای هستند و کاتب رویهٔ مشخصی برای انتخاب یک یا چند واژه به عنوان رادّه را ندارد. در برخی از برگ‌ها که مقصود شاعر در همان صفحه جاگرفته است و بیم سردرگمی و به‌هم‌ریختن دست‌نویس وجود ندارد یا زمانی که یک مصرع از شعر به صفحهٔ بعد منتقل شده است، از کلمهٔ پاصفحه‌ای استفاده نشده است.

۳- ۱- ۱. ویژگی‌های رسم‌الخطی نسخه عبارت‌اند از:

- تسامح در نقطه‌گذاری در حروفی که نیاز به دو یا سه نقطه دارند، مانند بس (پس) یا یبش (پیش/ برگ ۲۴پ).
- حذف «های» بیان حرکت، آن هنگام که التقای دو «های» بیان حرکت و «های» نشانهٔ جمع اتفاق می‌افتد، مانند قلعها (قلعه‌ها/ برگ ۱۳پ).
- حذف سرکش حرف «گ» در کلماتی نظیر کنج (گنج/ برگ ۱پ) و تنک (تنگ/ برگ ۱۰۵ر).

- حذف «ه» در آخر واژه‌هایی مانند آنک (آن که/ برگ ۲۷پ)، چندانک (چندان که/ برگ۶۲ر)، زانک (از آن که/ برگ ۹۷پ)، چنانک (چنان که/ برگ ۱۰۴ر)
- سرهم‌نویسی برخی واژه‌ها مانند جگویم (چه گویم/ برگ ۴پ)، آنکو (آن کو/ برگ ۲ر)، جانرا (جان را/ برگ ۳ر)، یکصحبتی (یک صحبتی/ برگ ۴۶ر).
- جدانویسی «ب» فعل امری در آغاز فعل به بین (ببین/ برگ ۵۶ر).
- نگارش شناسهٔ «ای» به شکل ی کوچک؛ مانند فرمودهٔ و بگشودهٔ (فرموده‌ای و بگشوده‌ای/ برگ ۲۰پ).
- حذف همزه در واژهٔ علادین بنا به ضرورت وزنی (علاءدین/ برگ ۴۲ ر).

۳- ۱- ۲. برخی از اشکالات استنساخی سرزده از کاتب عبارت‌اند از:

- عدم کتابت بیت (مانند عدم کتابت بیت تخلص در برگ ۷۵ر)، مصراع یا بخشی از آن (مانند عدم کتابت مصراع اول بیتی در برگ ۷۱پ یا عدم کتابت بخشی از مصراع اول بیتی در برگ ۷۳پ)، واژه یا بخشی از آن (مانند عدم کتابت ردیف عِلم در برگ ۵۵پ یا عدم کتابت دو حرف پایانی ردیف گذشت در برگ ۸۳ ر).
- عدم دقت در نگارش عنوان وقایع؛ به طوری که کاتب ابتدا به اشتباه مطلبی را نوشته و سپس روی آن خط کشیده است و در ادامه مطلب درست را نوشته است که از ایرادات بصری نسخه است (مانند برگ ۲۲ر).
- وجود نوعی لاک‌گیری و اصلاح اشتباه؛ (مانند برگ ۲۸ر).
- کتابت بیتی ناتمام از یک غزل و انصراف از ادامهٔ آن (برگ ۹۹پ).
- دوباره‌نویسی بیت؛ در قصیده‌ای کاتب با یک بیت فاصله، بیت زیر را تکرار کرده‌است:

ای خداوندی که در احیای عدلت هر نفس بازمی‌یابد تن نوشین‌روان نوشین روان

(برگ ۷۵ر)

۳- ۲. معرفی دست‌نویس

حاجی‌خلیفه در کشف‌الظنون در اهمّیت پژوهش دربارهٔ اسم و عنوان کتاب بر این باور است که این کار باید با تحقیق «داخلی یا خارجی» هر دو تواماً انجام پذیرد؛ وی تحقیق داخلی را انطباق موضوع کتاب بر اسم آن و تحقیق خارجی را جست‌وجوی اسم کتاب در فهارس قدیمی و کتاب‌ها می‌داند (حاجی‌خلیفه، ۱۴۱۰: ۱۰۵).

۳- ۲- ۱ . معرفی دست‌نویس بر اساس شواهد برون‌متنی

بر خلاف انتظار «گاهی آثار بسیار مهم و بزرگ از چشم صاحب تذکره‌ها و کتب فهارس، جا مانده است» (امیدسالار، ۱۳۹۷: ۵۰۲). از تحقیق برون‌متنی بر اسم کتاب و سرایندهٔ آن چنین برآمد که این شاعر تا کنون بر تذکره‌نویس‌ها ناشناخته مانده و تنها در چهار منبع، اطلاعات کمی از شاعر و دیوان وی، آن هم در سال‌های اخیر عرضه شده است.

۱. اولین بار هاشم‌پور سبحانی و آق سو (۱۳۷۴: ۵۰) در فهرست نسخه‌های خطی فارسی دانشگاه استانبول، برخی از ویژگی‌های ظاهری دیوان را به صورت ناقص همراه با ابیات آغازین و پایانی آن آورده و دربارهٔ خود شاعر و جزئیات حیات او، اظهار بی‌اطلاعی کرده‌اند. آن‌ها هنگام فهرست کردن این دست‌نویس به اشتباه، تعداد برگ‌های آن را ۱۰۶ برگ درج کرده‌اند.

۲. دومین بار علی‌الرضا و احمد طوران قره‌بلوط ترکیه‌ای در جلد اول معجم التاریخ التراث الاسلامی فی مکتبات العالم (۱۴۲۲ه.ق، ص ۷۴۳) ذیل ۱۹۴۲اُمین واژه، او را بلبل کبیر گیلانی یزدی متخلص به بلبل کبیر متوفی به سال ۸۵۲/ ۱۴۴۸خوانده‌اند و به نسخهٔ محفوظ در کتابخانهٔ دانشگاه استانبول (کلیات بلبل با شمارهٔ ضبط ۸۶، شهنامهٔ علائی با شمارهٔ ضبط ۱/۸۶، دیوان بلبل با شماره ضبط ۲/۸۶) اشاره می‌کنند. علی‌الرضا و احمد طوران نیز تعداد برگ‌های نسخه را ۱۰۶ برگ ذکر کرده‌اند. آن‌ها اطلاعات به دست آمده دربارهٔ شاعر را به جلد ۹ صفحهٔ ۱۴۰الذریعه الی التصانیف الشیعه آقابزرگ تهرانی ارجاع می‌دهند. در الذریعه (۱۴۰۳ه.ق) در ردیف ۸۸۵ اُمین شاعر و ذیل بلبل یزدی (و نه بلبل گیلانی) به تذکرهٔ روز روشن صفحهٔ ۱۰۱ ارجاع داده شده‌است. در صفحهٔ ۱۰۱ روز روشن (۱۳۴۳) نشانه‌ای از شاعر دیده نمی‌شود و در صفحهٔ ۱۱۶ آن، بلبل یزدی در چند سطر معرفی و یک رباعی از او ذکر شده است؛ حال آنکه هیچ سنخیتی با شاعر مد نظر ما ندارد. بدین ترتیب می‌توان نتیجه گرفت:

الف. نویسندگان معجم التاریخ با نگاه سطحی و در نظر نگرفتن تشابه اسمی بلبل گیلانی و بلبل یزدی و با توجّه به نسخهٔ محفوظ در کتابخانهٔ دانشگاه استانبول دچار اشتباه شده، و چنین تصور کرده‌اند که بلبل گیلانی و یزدی یک نفرند و او را «بلبل گیلانی یزدی» خطاب کرده‌اند که صاحب نسخهٔ مذکور است؛ حال آنکه شاعر مورد بحث، بلبل گیلانی است که تک‌نسخهٔ موجود از او در این کتابخانه نگهداری می‌شود.

ب. صاحب الذریعه در تفاوت قائل شدن بین دو بلبل دچار اشتباه نشده؛ چرا که اصولاً او شناختی از بلبل گیلانی نداشته است و اطلاعات او دربارهٔ بلبل یزدی است و تنها اشتباه آقابزرگ در ارجاع به شماره صفحهٔ مطلب در صفحهٔ ۱۰۱ است؛ زیرا اطلاعات مربوط به بلبل یزدی در صفحهٔ ۱۱۶ کتاب آمده است و نه

صفحهٔ مذکور.

ج. در تذکره روز روشن، نامی از بلبل گیلانی به میان نیامده است و هر آنچه هست، مربوط به بلبل یزدی است.

۳. سومین بار یوسف‌دهی (۱۳۹۷) در پارسی‌سرایان گیلان؛ از آغاز تا قرن سیزدهم همان اطلاعات کتاب آق سو و هاشم‌پور سبحانی را عیناً تکرار کرده‌است.

۴. اطلاعاتی که آق سو و هاشم‌پور سبحانی دربارهٔ بلبل گیلانی و دیوان او، از جمله تعداد برگ‌های آن عرضه کرده‌اند در سایت کتابخانهٔ ملی، بخش فهرست نسخ خطی (فنخا)، تکرار شده است و منبع آن، همین کتاب معرفی شده است. در همین سایت ذیل دیوان بلبل گیلانی، شهنامهٔ علایی به صورت مجزا با شماره ضبط ۸۶/۱ محفوظ در کتابخانهٔ دانشگاه استانبول و با ارجاع به اطلاعات معجم التاریخ دربارهٔ آن معرفی شده است. تعداد برگ‌های این بخش از دیوان به اشتباه ۵۳ برگ ذکر شده است در حالی که ۵۴ برگ می‌باشد.

۳- ۲- ۲. معرفی دست‌نویس بر اساس شواهد درون‌متنی

آنچه امروزه به نام دیوان بلبل گیلانی شناخته شده است، عنوانی است که بعدها و به مناسبت تخلّص شاعر بدان اطلاق شده است اما بخش اول دست‌نویس از سوی خود شاعر شهنامهٔ علائی خوانده شده است و دلیل آن را باید در اندیشهٔ ستایشگری، تقدیم و تیمّن‌جویی کتاب به نام شاهی -که از دیرباز در شعر فارسی مرسوم بوده است- جست‌وجو کرد؛ چرا که برتری امیره علاءدین بر ناصرکیا و پایان‌یابی این بخش با ظفر آن شاه مظفّر، سبب چنین انتخابی گشته است، اگرچه صراحت شاعر به بهره‌جویی از کهن الگوی فرّه ایزدی باشد:

چو برداشتم در سخن نامه را که پیدا کنم نام این نامه را

ز بالا به گوشم رسید این پیام که شهنامه‌ات را علائی‌ست نام

(برگ ۲ ر-پ)

چنان که استفادهٔ شاعر از این کهن‌الگو در نام‌گزینی سفیدرود نیز مشهود است:

چو از آسمان آمد اسما فرود بشد نام آن بحر اسفیدرود

(برگ ۷پ)

همان طور که مورد اشاره قرار گرفت، محل سرایش اثر فومن بوده است. زمان سرایش این دیوان، بنا بر اشارهٔ خود شاعر با استفاده از حروف جُمل و صنعت مادّه‌تاریخِ مرسوم در آن روزگار، دلالت بر سال ۸۵۲ ه. ق و اندکی پس از عهد شاهرخ‌شاه دارد:

چو بر بنده تشخیص نبضش گشود بدیدم که تاریخ او نبض بود

(برگ ۲پ)

دربارهٔ زمان استنساخ اثر، هیچ نشانه‌ای مبنی بر اعلام تاریخ دقیق استنساخ آن در نسخه موجود نیست؛ چرا که دیوان فاقد ترقیمه است. در سایت کتابخانهٔ ملی، زمان کتابت آن را قرن دهم تخمین زده‌اند اما دقیقاً مشخص نیست که این نسخه استنساخ خود شاعر است یا کاتبی دیگر. اما از تصرفات فاحش در کتابت آن، به‌ویژه افتادگی چندین بیت در آغاز قصیدهٔ اول، افتادگی ابیات تخلّص و شریطه و دعا در اواسط چند غزل، افتادگی یک مصراع کامل و افتادگی برخی از واژه‌ها و حروف در چند جا، و به‌طور کلی ناهنجاری مشهود در کتابت، می‌توان نتیجه‌گرفت که شخصی غیر از خود شاعر، آن را کتابت کرده است؛ زیرا بروز چنین ایراداتی از خود شاعر تا حد خیلی زیادی ناممکن به نظر می‌رسد.

۳- ۲- ۳. نظم و ترتیب دیوان و عناوین اشعار آن

این دیوان از دو بخش شکل یافته است. قسمت آغازینِ آن مثنوی شهنامهٔ علائی، مشتمل بر ۱۵۵۲ بیت است که با مقدمه‌ای ۷۱ بیتی در حمد و ستایش خدا، فضلیت سخن، سخن‌دانی، سخن‌سنجی، سنجیده‌گویی، بی‌نیازی از غیر و بالیدن بر شعر خود، شهنامهٔ علائی خواندن آن و برتری امیر علاءدین بر ناصرکیا پایان می‌پذیرد. نام هر یک از بخش‌های این مثنوی و تعداد ابیات هر کدام از آن‌ها به ترتیب عبارت‌اند از:

۱. در صفت دارالامان گیلان (۱۵بیت)، ۲. در صفت فصل گیلان (۱۰بیت)، ۳. در صفت تابستان گیلان (۲۰بیت)، ۴. در صفت فصل خزان گیلان (۲۱بیت)، ۵. در صفت فصل زمستان گیلان (۴۳بیت)، ۶. در صفت سفیدرود (۹۷بیت)، ۷. در جلوس مرحوم کارکیاء ناصرکیا در لاهیجان (۶۱بیت)، ۸. در بنیاد تخلف میان کارکیاء ناصرکیا و میراحمد (۵۲بیت)، ۹. رای زدن میراحمد با اصحاب خویش (۵۶بیت)، ۱۰. رسول فرستادن میراحمد پیش کارکیاء ناصرکیا به درخواه دیلمان (۴۶بیت)، ۱۱. جواب دادن کارکیا ناصرکیا به وزیر میراحمد نور قبرهما (۱۶بیت)، ۱۲. خبر یافتن امیرکیای کوکه از عداوه میراحمد (۵۸بیت)، ۱۳. رسیدن نامهٔ کارکیاء ناصرکیا به امیرکیای کوکه (۱۱بیت)، ۱۴. فرستادن کارکیاء امیرکیا پیش کارکیا جواب نامه را

(۵۶بیت)، ۱۵. هزیمت کردن کارکیاء امیرکیا و بهادین سلار از کیسم به رشت (۷۹بیت)، ۱۶. فرستادن امیر علاءدین پیش امیرمحمد خواجه صفرشاه را به وزارت (۳۶بیت)، ۱۷. به رشت آمدن کارکیا امیرکیا با بهادین سلار از کوهدم (۴۷بیت)، ۱۸. آمدن کارکیاء امیرکیا با بهادین سلار از رشت به فومن پیش امیر علاءدین (۲۷بیت)، ۱۹. استقبال کردن امیرعلاءدین کارکیا امیرکیا را (۱۱۵بیت)، ۲۰. بازگشتن کارکیاء امیرکیا از فومن به رشت (۳۵بیت)، ۲۱. ملاقات امیر علاءدین با امیرمحمد در لیشامدان و رای جنگ زدن (۱۲بیت)، ۲۲. بازگشتن امیر علاءدین و امیر محمد از ملاقاتگاه و مشغول شدن به ترتیب لشکر (۸۶ بیت)، ۲۳. ترتیب دادن امیر محمد لشکر خویشتن را به آلات جنگ و زر بی‌شمار (۱۳بیت)، ۲۴. بیرون آمدن امیر علاءدین از فومن به جنگ رودپیش و استقبال کردن امیرمحمد او را (۲۵بیت)، ۲۵. مهمانی کردن امیر محمد امیر علاءدین را با مجموع سلاطین گیلان (۸۳ بیت)، ۲۶. رفتن امیر علاءدین با امیر محمد از رشت به کوچصفهان (۶۳بیت)، ۲۷. رفتن امیر علاءدین با امیرمحمد از کوچصفهان به جنگ سرپل و مسخر کردن پل (۸۴بیت)، ۲۸. شبگیر کردن علاءدین با امیرمحمد از سرپل به طرف کوکه و مسخر کردن کوکه به جنگ (۹۴بیت) و ۲۹. ظفر یافتن لشگر امیر علاءدین بر لشکر کارکیا ناصرکیا (۱۳بیت).

بخش دوم این دیوان مشتمل بر ۱۵۲۶بیت به شرح ذیل است: ۲۲ قصیدهٔ مدحی (۹۱۵بیت) و ۹۴ غزل عاشقانه (۶۰۹بیت) و یک قطعهٔ ۲ بیتی مدحی که از رمزگردانی با حروف شاعر در میانهٔ غزل‌ها به وجود آمده است. قصاید و غزل‌های بخش دوم ترتیب مشخصی ندارند، به‌طوری‌که این بخش با قصیده شروع شده و با این قالب به پایان می‌رسد و در میانهٔ آن با نظم نامشخصی قصاید و غزل‌ها به طور متناوب کتابت شده است.

۴. متن‌شناسی

۴- ۱ . ویژگی‌های زبانی

- **کاربرد واژه**؛ واژه‌های به کار رفته در شعر بلبل اغلب ساده، روان و برخاسته از اجزای طبیعت هستند، واژه‌هایی چون ابر، نافه، هوا و آب (برگ ۶پ). واژه‌های عربی در شعر او همان واژه‌های مستعمل در آن روزگار هستند. میزان استعمال واژه‌های عربی در همهٔ ابیات یکسان نیست. در برخی از ابیات بسامد بالای استفاده از آن کاملاً مشهود است، در بیت زیر به جزء دو واژهٔ «به نام» همهٔ واژه‌های استفاده‌شده عربی هستند:

به نام خالق حیّ لایموت صاحب قهر و العز و الجبروت
(برگ ۱پ)

اما در بیت زیر هیچ واژهٔ عربی مورد استفاده قرار نگرفته است:

برآورده رامشگران بانگ رود که آموختی زُهره زیشان سرود

(برگ۲۷ر)

دو واژهٔ ترکی اُلکَه (برگ ۲۱ر) و جُوق (برگ ۴۷ر) چند بار در نسخه به کار رفته است. شاعر در بخش شهنامهٔ علائی از طریق به کارگیری کهن‌واژه‌های حماسی همچون اسپهبد، سهم، یکایک، کوس، غریو، نخجیر و صورت کهن واژه‌های ابر (بر) و ابا (با) می‌کوشد تا لحنی حماسی ایجاد کند. پاره‌ای از واژه‌های غیرمستعمل مانند دشخوار، بابزن، پرویزن و بیختن در شعر بلبل به کار رفته‌اند. در همین بخش، شاعر از دیگر ویژگی‌های شعر حماسی کهن مانند استفاده از دو حرف اضافه «به» و «اندرون» (برگ ۱۱پ) و «به» و «بر» (برگ ۱۴پ) پیش و پس متمم، کاربرد حرف اضافهٔ «به» در معنای «با» و «در» (برگ ۱۱پ) بهره برده است. گاهی شاعر به ضرورت وزن و قافیه از واژه‌های تخفیف‌یافته‌ای چون ار (اگر/ برگ ۵۷پ)، لشتنش (لشت‌نشا، نام شهری نزدیک رشت/ برگ ۲۱پ)، فرو (فرود/ برگ ۴۲پ)، چه (چاه/ برگ ۶پ)، ستاده (ایستاده/ برگ ۱۱پ) و آبدان (آبادان/ برگ ۶پ) استفاده کرده است. از دیگر ویژگی‌های زبانی دست‌نویس عبارت‌اند از: کاربرد «ی» استمراری به جای «می» در افعالی چون انگیختندی و ریختندی (برگ ۹ر)، استفاده از رای حرف اضافه و فک اضافه؛ مانند آنچه به ترتیب در بیت ذیل آمده است: بیا کین طرف مسخّر شد ترا// سعادت کمین بنده شد مر ترا» (برگ ۴۹پ). بلبل چند بار از ممال برخی واژه‌ها مانند تکریر (تکرار/ برگ ۲۵ر)، رکیب (رکاب/ برگ ۲۲ر) و در چندین بیت از صنعت رمزگردانی حروف استفاده کرده است و با کمک تشبیهات حروفی، معانی دقیق را بیان کرده است، مانند:

تن از دهان تو چون میم بر کنار غم است چو دل ز زلف تو چون لام در میان الم

(برگ ۶۵ر)

- **کاربرد قافیه و ردیف**؛ بلبل در دیوان خود غالباً از قافیه‌ها و ردیف‌های ساده‌ای مانند «خویش کرد و پیش کرد» (برگ ۲۷ر) استفاده کرده و تنها در چند بیت شهنامهٔ علائی ردیف‌های طولانی مانند «هر دو را» (برگ ۲۲ر) را به کاربرده است.
- **کاربرد وزن**؛ شهنامهٔ علائی در بحر متقارب سروده شده که از اوزان با کاربرد متوسط شعر فارسی است و مناسب شعر حماسی. غزلیات و قصاید دیوان او، اوزان متنوّعی دارد. در بین ۹۴ غزل، بیشترین بسامد از آن بحر رمل است (۱۴ غزل)، پس از آن با بحر هزج و مجتث (هر کدام ۷ غزل) و در میان ۲۲

قصیده با بحور مجتث، رمل، مضارع و رجز (به ترتیب ۴، ۳، ۳ و ۳ قصیده)؛ یعنی به گفتهٔ یارشاطر (۱۳۵۵: ۱۴۳) همان بحوری که در این عصر برای غزل بیشتر مورد توجه شاعران بوده است. بلبل تنها از بحور سریع و مضارع رایج در آن عصر استفاده نکرده است. طبع شاعران قصیده‌سرا در کاربرد وزن در تمام اعصاری که قصیده در آن رونق داشته، با چهار بحر رمل، مجتث، مضارع و هزج بوده است که شاعر از هر چهار بحر مذکور استفاده کرده است و تنها از بحر هزج استفاده کمتری داشته است. این امر نشان‌دهندهٔ آن است که «صورت، معنی و قالب در طول قرن‌ها ثابت بوده است و تغییری نکرده است» (برزگر خالقی و نوروززاده، ۱۳۹۰: ۸). بدین ترتیب می‌توان گفت بحوری که شاعر در بیشتر قصاید خود به کار برده، همان است که از قرن پنجم در شعر فارسی متداول بوده‌است که بی‌ارتباط با موضوع مدحی قصاید نیست. نکتهٔ قابل توجّه دربارهٔ وزن اشعار بلبل آن است که در برخی ابیات، لغزش وزنی به شعر او راه یافته است؛ به عنوان مثال در بیت آغازین شهنامهٔ علائی مصراع اول بر وزن مفاعلن فعلاتن فاعلن و مصراع دوم بر وزن فاعلاتن مفاعلن فع لن سروده شده است:

به نام خالق حیّ لایموت صاحب قهر و العز و الجبروت

(برگ۱ پ)

در حالی که دیگر ابیات این شهنامه بر وزن فعولن فعولن فعولن فعل می‌باشد.

۴- ۲. ویژگی‌های ادبی

در دیوان بلبل انواع صنایع ادبی به کار رفته است. استفاده از این صنایع در حد اعتدال و به صورت طبیعی است. تصویرگری در شعر او -به ویژه در شهنامهٔ علائی- نمود خاصی دارد و اصولاً در شعر او تصویر برای تصویر است و نه هدفی دیگر. توصیفات رنگین او از سرزمین گیلان به مثابهٔ نقاشی زنده‌ای فراروی مخاطب است. او گاهی صحنه‌های میدان جنگ را آن گونه به تصویر کشیده است که خواننده خود را جنگجویی حاضر در آن میدان قلمداد می‌کند یا صور خیال رنگین او در لابه‌لای قصاید، تداعی‌کنندهٔ اجزای طبیعت به طبیعی‌ترین شکل ممکن است.

- اساس شعر بلبل بر تشبیه، مقایسه و تمثیل است. تشبیهات او ساده، روان، حسّی به حسّی است؛ مانند تشبیه سرخی گل لاله به قدحی بر لب جویبار (برگ ۴ر). اضافهٔ تشبیهی از صور خیالی است که نمونه‌های بسیاری از آن در دیوان بلبل وجود دارد؛ جیوش معانی (برگ ۲ر)، خار غم (برگ ۴ر)، ابر بلا

(برگ ۲۳ر)، طبل محبت (برگ ۲۳پ)، اسب سعادت (برگ ۲۸ر)، بحر سخن (برگ ۳۰پ)، گرگ شب (برگ ۶۳ر) و تیغ جود (برگ ۷۶پ) از نمونه‌های این آرایه هستند. بلبل در خلال مثنوی خود و برای اثربخشی سخن از تمثیل بهره برده است. همان‌طور که می‌دانیم سخنی که بر پایهٔ قیاس و تمثیل باشد، بر ذهن مخاطب بیشتر مؤثر می‌افتد؛ مانند بیت زیر که در آن وزیر شهنشاه دیلمان را از جنگ با ناصر کیا برحذر می‌دارد:

کسی کو زند دست بر پیل مست　　دهد مهرهٔ شست خود را شکست
(برگ ۱۹ر)

- اضافهٔ استعاری از دیگر صنایع بدیعی است که در شعر بلبل به وفور به کار رفته، دامن آسمان (برگ ۴۴پ)، حلق صبح (برگ ۶۳پ)، گوش خرد (برگ ۶۴پ) و جیب آسمان (برگ ۶۵پ) از نمونه‌های این ترکیب هستند.
- کنایات در شعر بلبل غالباً نزدیک و سهل‌المعنی هستند؛ مانند علم و قلم برکشیدن (برگ ۱پ)، بر خود پیچیدن (برگ ۱۸پ)، گندم‌نما و جوفروش بودن (برگ ۲۱پ) و خیال خام پختن (برگ ۹۳پ).
- جناس از آرایه‌های لفظی است که در شعر بلبل کاربرد بالایی دارد؛ انواع جناس مانند جناس تام (دستور و دستور/ برگ ۵۱ر)، جناس بعض جزء (نامی و مانی/ برگ ۴ر)، جناس ناقص افزایشی (جم و جام/ برگ ۱۲ر)، جناس ناقص مختلف‌الاول (نو و تو/ برگ ۶۷ر)، جناس ناقص مذیل (ناف و نافه/ برگ ۶۷ر) و جناس ناقص اختلافی (زمین و زمان/ برگ ۴۲ر) از نمونه‌های آن هستند.

بلبل از میان صنایع معنوی بیشتر از صنایع ساده‌تر استفاده کرده است تا صنایع پیچیده مانند ایهام. تلمیح در شعر بلبل کارکرد اساسی دارد و می‌توان آن را از صنایع مادر شعر او دانست. در شعر او انواع تلمیح به داستان‌های ملی، دینی و غنایی وجود دارد. بدین ترتیب تلمیحات استفاده‌شدهٔ شاعر را می‌توان در سه دسته جای داد:

۴- ۲- ۱. تلمیحات حماسی ـ تاریخی

لشگرکشی اسکندر (برگ ۷ر)، داستان نوشیروان (برگ ۱۱ر)، جنگاوری رستم (برگ ۲۸پ)، اسفندیار و بهمن (برگ ۶۴ر)، فر فریدون (برگ ۶۵پ) و داستان دارا (برگ ۷۱پ) از تلمیحات حماسی ـ تاریخی هستند که بلبل در شعر خود به آن‌ها اشاره کرده‌است. در این میان، اشاره به داستان اسکندر و لشگرکشایی‌های او

بیش از قهرمان‌های حماسی دیگر خود را نشان می‌دهد، به‌طوری که واژهٔ اسکندر (و سکندر) ۱۶ بار و واژهٔ رستم (و پور زال و پور دستان) ۱۵بار تکرار شده است. در بیت زیر داستان ضحاک و افراسیاب خلط پیدا کرده، در حالی که به لحاظ زمانی، ضحاک مقدم بر افراسیاب است و هیچ گاه ضحاک ماردوش با افراسیاب نجنگیده است:

بـرو لشـکر آمـاده کـن بـی حسـاب چـو ضـحاک در جنـگ افراسـیاب

(برگ ۲۸پ)

۴- ۲- ۲. تلمیحات دینی و قرآنی

زبان‌دانی سلیمان (برگ ۱پ)، دم عیسایی (برگ ۴پ)، آب حیات و خضر (برگ ۷پ)، شیوهٔ کشته شدن یزید (برگ ۱۰پ)، حکمت لقمان (برگ ۲۴ر)، آدم و گندم خوردن (برگ ۴۴ر)، آواز داوودی (برگ۴۵ر)، داستان سجدهٔ ملائک بر آدم (برگ ۶۶ر)، موسی و سامری (برگ ۶۶پ) و یوسف و بازار دلبری (برگ ۹۱ر) از تلمیحات دینی هستند که بلبل از آن‌ها برای نیل به مقصود کمک گرفته است.

۴- ۲- ۳. تلمیحات عاشقانه و غنایی

داستان لیلی و مجنون (برگ ۱۳پ) و وامق و عذرا (برگ ۱۰۷پ) دو تلمیحی هستند که بلبل در خلال شعر خود به کار برده است.

۴- ۲- ۴. ملمّعات

کاربرد آرایهٔ ملمع در چند بیت نسخه مشهود است. «ملمع‌سرایی تحولاتی را پشت سر گذاشته است و به نظر می‌رسد در قرن هفتم و هشتم یعنی در دورهٔ ایلخانان اقبال بیشتری به آن بوده است» (رسولی و ارازی، ۱۳۹۵: ۴۸). با توجه به بسامد کم استفاده از این آرایه از سوی شاعر نمی‌توان آن را ادامهٔ جریان ادبی پیش از خود دانست که در شاعران قرن نهم و از جمله جامی رواج داشته است؛ مصاریعی مانند «که ای معلم اسمع کلامه و اعلم»(برگ ۶۶ر)، «شها به جودک انظر به عجزه ارحم» (برگ ۶۶پ) و بیت:

نکـردی نظـر سـوی هـل مـن مزیـد کـه یومـاً جدیدسـت و رزقـاً جدیـد

(برگ ۱۰ر)

۴- ۳. ویژگی‌های فکری

مضمون شهنامهٔ علائی مدح و وصف همراه با تغزّل و تشبیب است. موضوع قصاید او همانی است که از قرن چهارم و پنجم به مدح شاهان و بزرگان اختصاص دارد و ادامهٔ همان سنت ادبی پیش از خود است. ساختار این قصاید ـ به تبعیت از شعر عربی ـ متشکل از تشبیب، تخلّص، تنهٔ اصلی و شریطه و دعاست. موضوع تشبیب‌های قصاید بلبل، غنایی و در وصف معشوق است. قصاید او فخیم، محکم و استوار هستند. غزلیات بلبل همه دو مضمونی عاشقانه ـ مدحی در ۶ یا ۷ بیت هستند و در غالب آن‌ها، شاعر از معشوق و عشق او و طلب وصال و ناله از هجر سخن می‌راند. در غزلیات او مقام معشوق همچنان والاست. به‌طور کلی ویژگی‌های فکری شعر بلبل عبارت‌اند از:

- **مدح** از اصلی‌ترین مضامین شعری بلبل است. شاعر غالب شاهان گیلان ـ چه کارکیایی و چه اسحاقوندی ـ را ستایش کرده است. گویی بلبل اندیشهٔ خوش‌نگری داشته که از همه به نیکی و بزرگی یاد کرده است. اولین ممدوحِ وی سید رضا نامی است که در لاهیجان سکنی دارد و شاعر طبق عادت مألوف، در ستایش فضایل او راه مبالغه را در پیش گرفته است. ناصر کارکیا را می‌توان ممدوح اصلی شاعر دانست که از او با صفاتی چون «حسینی‌نسب، شاه حیدر کرم، حسن اجتهاد و محمد شیم» (برگ ۹۹پ) یاد کرده است. میراحمد برادر ناصر کارکیا، بهادین سلار شاه کوهدم، صفرشاه وزیر، سلطان علاءدین –که شاعر بیش از هر کسی به او ارادت می‌ورزیده– سپهبد شیخ علی، امیره محمد، امیره دباج، خواجه شهاب، حاجی محمد، خواجه شیخ علی و ابراهیم کیا از ممدوحان دیگری هستند که شاعر در ضمن شعر خود به ستایش محاسن و خصلت‌های نیک آن‌ها پرداخته است. غلو و مبالغه از ویژگی‌های سبک عراقی است که در شعر بلبل به وفور دیده می‌شود؛ چرا که یکی از الزامات شعر ستایشی و به‌اصطلاح مدح، اغراق و غلو و ارائهٔ تشبیهات و استعارات مبالغه‌آمیز در توصیف ممدوح است که بالاترین میزان آن را در شعر شاعران قرون پنج و شش هجری می‌توان دید (مرادی و همکاران، ۱۴۰۱: ۵۶).

شاعر در آغاز قصاید خود (همچون منوچهری دامغانی) با توصیفات زیبایی از عناصر طبیعت، ممدوح را به لذّت بردن از طبیعت فرا می‌خواند و در ابیات پایانی قصیده به مدح و ستایش ممدوح می‌پردازد. در این ابیات، شاعر به وجه حُسن، طلب صله از ممدوح خویش دارد:

گر نوالی یابم از خان سخایت بعد ازین از بن دندان کنم پیوسته خدمت چون خلال
(برگ ۶۹ر)

- **وصف** مضمون اصلی دیگر شعر بلبل است. او در استفاده از این صنعت نیز -به‌ویژه زمانی که از گیلان و پدیده‌های آن سخن می‌گوید- راه اغراق را پیش گرفته است. اغلب شهرها، رودها و نام‌جای‌های این ولایت مورد وصف و ستایش قرار گرفته‌اند. «با توجه به رواج طبیعت‌گرایی در اغلب اشعار سادهٔ غنایی، مضامین مرتبط با توصیف طبیعت همواره بخشی از تشبیب قصاید و توصیفات ضمنی سایر قالب‌ها را تشکیل می‌دهد» (مرادی و همکاران، ۱۴۰۱: ۵۶). توصیفات او - چه توصیف طلوع آفتاب در بخش تشبیب، چه وصف اسب و می یا نقطه‌ای از گیلان- همه زنده، عینی، حسی و رنگین و حاصل تجربه‌های حسّی شاعرند و از این حیث به قصاید قرن سوم تا پنجم مشابهت دارد. او شاعری طبیعت‌گراست و توصیفات او تابلویی از زیبایی‌هاست. توصیف برآمدن خورشید و آمدن صبح از زبان او گویاست:

باز برآمد ز چاه یوسف زرین رسن مرغ ملمع فکند مهرهٔ مهر از دهن
باز سفید سحر بیضهٔ زرین نهاد پَر پَهَنِ آسمان کرد برو پَر پَهَن
شعشهٔ آفتاب بر کمر کوه زد تیر برآمد ز کوه پاک چو تیغ از مسن
(برگ ۶۲پ)

در توصیفات او اجزای طبیعت مانند لاله و یاسمن، کوه و جویبار، کبک و دراج، فاخته و تذرو به کار رفته‌اند. بیت زیر از بلبل یادآور توصیفات منوچهری است:

جهان گشته از ابر سنجاب‌پوش ز سنجاب او دهر قاقم‌فروش
(برگ ۶پ)

- **ستایش سخن و سخن‌سنجی و تفاخر بر شعر خود و بی‌نیازی شاعر از غیر**، مضمون فکری دیگری است که پس از وصف و مدح بیش از دیگر مضامین در شعر بلبل نمود دارد. «شعرای این دوره بسیار بر شعر خود نازیده‌اند، با آنکه شعر بسیاری از ایشان چندان مرغوب نیست» (یارشاطر، ۱۳۵۵: ۸۹). ابیات آغازین شهنامهٔ علائی، غالباً بر محور سخن‌سنجی و سنجیده‌گویی و کم‌گویی می‌چرخد. او

در آغاز این مثنوی و در میانهٔ قصاید بر شعر خود می‌بالد:

مراست گوهر نظمی که نیست در تک بحرش به هیچ شعبده غواص وهم نیست شناور

(برگ ۱۰۴ر)

بلبل خود را بلبلی دستان‌سرا در باغ نظم می‌داند (برگ ۵۶ر) که به شهد کس دست نیالوده است و فقط از حلوای سفرهٔ خود خورده است:

نیالوده‌ام دست در شهد کس که در سفره حلوای من بود و بس

(برگ ۳ر)

از دیگر مضامین شعری بلبل **ساقی‌نامه و خمریه** است. شاعر در ضمن شعر خود گاهی نُه بار ساقی را خطاب قرار داده و از او طلب «می» می‌کند:

شتاب ساز به می ساقیا که قلب شتاست می آتش است وزو دفع شدت سرماست

(برگ ۷۱ر)

و گاهی نیز از قدح و می و می‌خواری سخن بر زبان می‌آورد:

بریز در قدح ای خواجه خون دختر رز که هست خون چنین پیش اهل عشق مباح

(برگ ۸۵پ)

- **اشعار سگیه**: پیدایش این نوع اشعار را مقارن با زندگی بلبل و در عهد شاهرخ‌شاه می‌دانند. در این نوع شعر «عاشق موجودی محروم و بدبخت است، به‌طوری که اشعار سگیه یعنی اشعاری که شاعر در آن آرزو می‌کند تا سگ کوی عشق یا معاشر آن باشد» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۴۸). این خصیصه در چهار بیت از اشعار بلبل مشهود است، مثل:

هر که چون سگ خوار شد بر آستان عزتش در میان جمع عشاق صاحب عزتست

(برگ ۸۳پ)

- **شکوه از روزگار:** با وجود اینکه در غالب اشعار شاعر، نشانه‌ای از غم و ملال وجود ندارد اما در پاره‌ای از آن‌ها شاعر از غم و بی‌مهری و آسیب روزگار می‌نالد:

گفتم آموزم هنر، گردد وبال من شرف خود هنر عیب من آمد، در شرف دیدم وبال
در مقام غم نوازد نغمه‌ام چرخ دو تا ور کنم زاری چو چنگم می‌دهد صد گوشمال
(برگ ۶۹ر)

- **تکرار مضمون:** گاهی شاعر یک مضمون را با استفاده از چند واژه و با اندک تغییر دوباره استفاده کرده است. مفهوم ابلقی در ترکیبات ابلق صبح و ابلق روزگار (برگ‌های ۲۸ر، ۲۹ر، ۴۲ر، ۶۳ر و ۶۷ر)، تعبیر سروقد برای معشوق - غالباً در بخش قصاید و غزلیات (برگ‌های ۲۳پ، ۵۰ر، ۵۹ر، ۶۰ر، ۶۲ر، ۸۳ر، ۸۸پ، ۸۹پ، ۹۱ر، ۹۱پ، ۹۲پ، ۹۳ر، ۹۳پ، ۹۴ر، ۹۶پ، ۹۷پ، ۹۸پ و ۹۹پ)، استفاده از مشبه‌به ید بیضا (برگ‌های ۵۸ر، ۶۲ر، ۶۲پ و ۶۹ر) و «میم» بر کنار غم (برگ‌های ۶۵ر، ۷۲پ و ۸۱پ) از نمونه مضامینی هستند که چندین بار در شعر بلبل استفاده شده است. این موضوع می‌تواند نشانگر علاقهٔ شاعر به این مضامین و اهتمام بر تکرار آن‌ها باشد. شاعر در دو جا، شعر خود را سحر حلالی می‌خواند که بی‌وجود مدح ممدوح، این سحر حلال حرامش باد (برگ‌های ۶۹ر و ۷۵پ) که این مضمون با جایگزینی چند واژه عیناً تکرار شده است. در برگ ۸۵پ بیتی در میانهٔ یک غزل آمده است که همان بیت با جابه‌جایی واژهٔ چون به جای کی (برگ۸۷ر) تکرار شده است. علاوه بر این در جایی دیگر، مضمون تقریباً یکسانی با جایگزینی چند واژهٔ دیگر به کار گرفته است:

گرفته به هر گوشه در لاله‌زار چو لاله قدح بر لب جویبار
(برگ ۴ر)
گرفته به هر گوشه در گلعذار چو نرگس قدح بر لب جویبار
(برگ ۵پ)

شاعر در مدح ممدوحان خود، از مفاهیمی یکسان یا نزدیک به آن چون حیدر دل (۳ بار)، حسین اصل، حسین نسل، حسینی‌نژاد، حسینی‌نسب (برگ‌های ۱۰پ، ۱۱ر، ۵۲ر، ۶۳ر، ۶۷ر، ۶۸پ، ۷۱پ و ۷۳ر) و حَسن خصلت، خلق حسن، حسن اجتهاد و حسن صورت (برگ‌های ۱۰پ، ۱۱ر، ۶۳ر، ۶۷ر، ۶۸پ، ۷۱پ و ۷۲ر) استفاده کرده است.

گاهی نشانهٔ تأثیرپذیری در به کارگیری مضمون شعر از دیگر شاعران به چشم می‌آید:

چـو خورشـید از دهـر برداشـت مهـر به سرچشـمهٔ قیـر شسـت چهـر
شـبی از دل دیـو تاریـک‌تر رهـی از دم تیـغ باریـک‌تر
شـب تیـره و تـار چـون پـرّ زاغ نـه از نجـم، شـمع و نـه از مـه، چـراغ

(برگ۵۲ر)

که یادآور بیت زیر از حکیم فردوسی است:

شـبی چـون شـبه روی شسـته بـه قیـر نـه بهـرام پیـدا نـه کیـوان نـه تیـر

(فردوسی، ۱۳۷۱: ص۳۰۳)

- **اشـارات جغرافیـایی- تـاریخی بـه سـرزمین گـیلان،** بلبـل در اثنـای وصـف گـیلان برخـی از ویژگی‌های جغرافیایی و تاریخی آن خطّه را آورده است؛ مانند باریکه مانند بودن شکل جغرافیایی گـیلان (برگ۷ر)، عدم فتح گیلان به خاطر سختی راه و اینکه حتـی شـاهانی چـون اسـکندر در اندیشـهٔ فـتح آن برنیامدند (برگ۷ر)، از میانه به دو نیم کردن گیلان با گـذر سـفیدرود از میانـهٔ آن (بـرگ ۷پ)، حکمرانـی آل‌اسحاق بر فومن و رشت و آل‌کیا بر لاهیجان (برگ ۸پ) و اشاره به نزاع دیرینهٔ حکمرانـان گـیلان بـر سر لاهیجان (برگ ۱۷ر).

۵. نتیجه‌گیری

بلبل گیلانی شاعری خوش‌قریحه از طبقهٔ متوسط شعرای فارسی در قرن نهم است که تاکنون گمنـام مانـده است و اطلاعاتی از زندگی او به دست نیامده است. تک‌نسخهٔ موجود از او مشتمل بـر دو بخـش ۱. شـهنامهٔ علائی و ۲. قصاید، غزلیات و قطعات است. بلبل را نمی‌توان شاعر صاحب سبکی دانست. غزلیات او متمایل به سبک عراقی است و قصاید او به پیروی از سبک خراسانی سروده شده است. به سبب آنکه دیوان وی فاقد ترقیمه است، نام کاتب نسخه بـر مـا پوشـیده اسـت. اشـعار دیـوان غالبـاً روان و خواناسـت و در پـاره‌ای مـوارد خواندن برخی از واژه‌ها با اشکال همراه است. خوردگی و آب‌خوردگی، ایرادی است که بـر اثـر گـذر زمـان بـه نسخه وارد شده است. واژه‌های به کار رفته در این نسخه غالباً ساده و روان هستند. واژه‌های عربـی، کهـن و حماسی، حروف اضافهٔ مضاعف، مخففواژه‌ها، استفاده از «ی» به جای «می» استمراری، استفاده از حـرف اضافهٔ «به» در معانی دیگر و استفاده از رمزگردانی حروف از ویژگی‌های زبانی شـعر بلبـل هسـتند. قافیـه‌ها و

ردیف‌های شعر او، به‌جز پاره‌ای موارد ساده و کوتاه هستند. او در مثنوی از بحر متقارب، در غزل از بحور رمل، هزج و مجتث و در قصیده از بحور مجتث، رمل، مضارع و رجز استفاده کرده است. برخی از ابیات شعر وی لغزش وزنی دارد. استفاده از آرایه‌های ادبی در دیوان او در حد متعادل است. تشبیه و تلمیح آرایهٔ غالب شعر اوست. تشبیهات او ساده و روان و حسّی به حسّی است. اضافهٔ استعاری، کنایه و جناس دیگر آرایه‌های پرکاربرد شعر او هستند. مضامین فکری شعر بلبل در قصیده غالباً مدح و وصف و در کنار این دو، ستایش سخن و مفاخره بر شعر خود، شکوه از روزگار، اشعار سگیه و ساقی‌نامه است. موضوع غزلیات او عشق زمینی است.

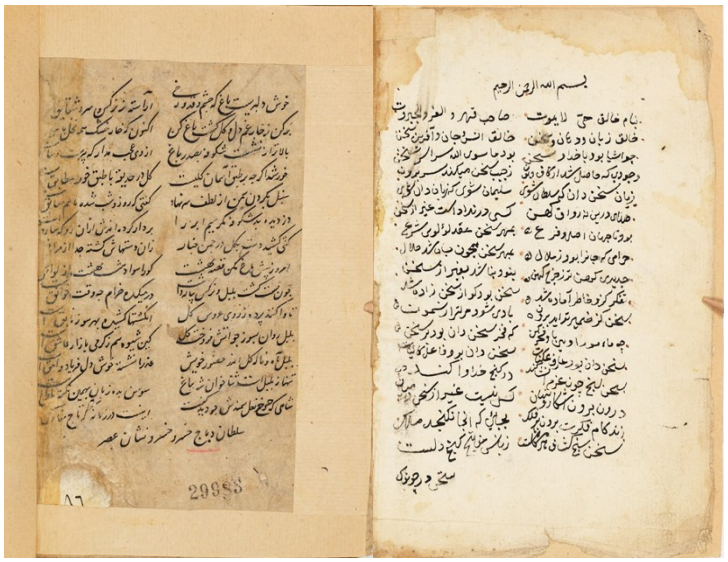
منابع

- اصلاح‌عریانی، ابراهیم (۱۳۷۴) همه جای ایران کتاب گیلان، ج ۲، تهران: گروه پژوهشگران ایران.
- امیدسالار، محمود (۱۳۹۷) سی و دو مقاله در نقد و تصحیح متون ادبی، تهران: مجموعه انتشارات ادبی و تاریخی موقوفات افشار.
- برزگر خالقی، محمدرضا و وحیده نوروز زادهٔ چگینی (۱۳۹۰) «بررسی ساختار عروضی قصاید فارسی»، فنون ادبی دانشگاه اصفهان، س ۳، ش ۲ (پیاپی ۵)، ص ۱تا۱۴.
- تهرانی، آقا بزرگ (۱۴۰۳ ه. ق) الذریعه الی التصانیف الشیعه، ج ۹، بیروت: دارالاضواء.
- جابری، امیر (۱۳۸۹) درآمدی بر فهرست‌نگاری نسخه‌های خطی برای پایگاه‌های اینترنتی کتاب، قم: گنجینهٔ جهانی مخطوطات اسلامی.
- حاجی‌خلیفه، مصطفی بن عبدالله (۱۴۱۰) کشف‌الظنون عن اسامی الکتب و الفنون، شهاب‌الدین مرعشی، لبنان: دار احیاء التراث العربی.
- حسین صبا، محمد مظفر (۱۳۴۳) تذکرهٔ روز روشن، به تصحیح و تحشیهٔ محمدحسین رکن‌زادهٔ آدمیت، تهران: کتابخانهٔ رازی.
- خیامپور، عبدالرسول (۱۳۶۸) فرهنگ سخنوران، ج۱، تهران: طلایه.
- رسولی، حجت و نجم الدین ارازی (۱۳۹۵) «ملمّع و سیر آن از آغاز تا قرن دهم»، تاریخ ادبیات، د۹، ش۲، ص۴۷ تا ۶۸.
- ستوده، منوچهر(۱۳۷۴) از آستارا تا استرآباد، ج ۱، تهران: آگاه.
- سمرقندی، دولتشاه بن بختیشاه (۱۳۸۲) تذکرةالشعرا، به اهتمام و تصحیح ادوارد براون، تهران: اساطیر.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۰). سیر غزل در شعر فارسی، تهران: فردوس.
- عباسیه‌کهن، سید محمد (۱۳۸۶) تذکرهٔ شاعران گیلان: از آغاز تا قرن سیزدهم، رشت: فرهنگ ایلیا.
- عطار نیشابوری، فریدالدین ابوحامد محمد (۱۳۹۷) تذکرةالاولیاء، با مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، ج ۱، تهران: سخن.
- عظیمی، حبیب‌الله (۱۳۹۰) «بررسی تحلیلی عنصر کاغذ در نسخه‌های خطی ایرانی- اسلامی»، مطالعات ملی کتابداری و

سازماندهی اطلاعات سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی جمهوری اسلامی ایران، د۲۲، ش (پیاپی ۸۸)، ص ۳۹ تا ۵۴.
- فردوسی (۱۳۷۱) شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، ج ۳، کالیفرنیا: بنیاد میراث ایران.
- قره‌بلـوط، علی‌الرضـا و احمـد طـوران قره‌بلـوط (۱۴۲۲ه. /۲۰۰۱ م) معجـم التـاریخ التـراث الاسـلامی فـی مکتبـات العـالم (المخطوطات و المطبوعات)، ج ۱، قیصری ترکیا: دارالعقبه.
- گیلانی، بلبل (قرن نهم ه.ق.) دیوان بلبل گیلانی، نسخهٔ خطی، ش ۸۶، کتابخانهٔ دانشگاه استانبول.
- محمدیارلو، علی (۱۴۰۲) «در جست‌وجوی بلبلی در گیلان»، گیله‌وا، س ۳۲، ش ۱۷۵، ص ۲۴تا ۲۵.
- مرادی، زهرا، دری، نجمه و حسن ذوالفقـاری (۱۴۰۱) «متن‌شناسـی دیـوان بصـیری»، پژوهش‌هـای نسخه‌شناسـی و تصـحیح متون، د۱، ش۱ (پیاپی۱)، ص ۴۷ تا ۶۸.
- معصومی، محمدرضا و امین، مجلی‌زاده (۱۴۰۰) «معرفی و بررسی دست نوشتهٔ «نوباوهٔ روم» اثر سایلی قرشی» تـاریخ ادبیـات، د ۱۴، ش ۱ (پیاپی ۸۵/۱)، ص ۲۷۲ تا ۲۴۳.
- نوایی، علی‌شیر بن غیاث‌الدین (۱۳۶۳) تذکرهٔ مجالس النفایس، به اهتمام علی اصغر حکمت، تهران: منوچهری.
- هاشم‌پور سبحانی، توفیق و حسام‌الدین آق‌سو (۱۳۷۴) فهرست نسخه‌های خطی فارسی کتابخانـهٔ دانشـگاه اسـتانبول، تهـران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- یارشاطر، احسان (۱۳۵۵) شعر فارسی در عهد شاهرخ یا آغاز انحطاط شعر فارسی، تهران: دانشگاه تهران.
- یوسف‌دهی، هومن (۱۳۹۷) پارسی‌سرایان گیلان از آغاز تا قرن سیزدهم، رشت: ایلیا.

پیوست‌ها

تصویر جلد نسخه از نمای کنار (سمت راست) و روی جلد (سمت چپ)



تصویر صفحهٔ آغازین (سمت راست) و پایانی (سمت چپ) نسخه

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۸۷/۲) پاییز و زمستان ۱۴۰۲
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۱۳۳ تا ۱۵۴

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۸/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۱۲

اندیشه‌های فلسفی و کلامی محمد بن علی بن حسن صوری در *القصیدة الصّوریة* و سنجش آن با مضامین آثار ناصرخسرو

مریم کسائی[۱]

چکیده

محمد بن علی بن حسن صوری، داعی و مبلّغِ هم‌عصر ناصرخسرو، در سدهٔ پنجم هجری است که از شام برخاسته و همانند ناصرخسرو به مصر سفر کرده و در بازگشت به شام، به تبلیغ کیش اسماعیلی پرداخته است. صوری همانند برخی از متفکران و داعیان اسماعیلی، باورهای فلسفی و کلامی خود را در قالب قصیده‌ای بلند موسوم به القصیدة الصّوریة، در ۹۳۳ بیت، شرح داده است. در مقالهٔ حاضر، باورهای کلامی و فلسفی او مشتمل بر موضوعات و مباحثی چون توحید، امر و ابداع، عقل کلی، نفس کلی، حدود علوی، افلاک، عناصر اربعه، جماد، نبات، حیوان، انسان و جایگاه انبیا و امامان در تفکر اسماعیلی، از قصیدهٔ مذکور استخراج شده و سپس با آرا و نظرات متفکر و داعی اسماعیلی مشهور معاصر وی، ناصرخسرو قبادیانی بلخی، که در آثار متعدد وی شرح داده شده، مقایسه گردیده است. مشابهت‌های بسیار و تفاوت‌های اندک میان اندیشه‌های حکمی و فلسفی در قصیدهٔ صوری و آثار ناصرخسرو، گویای این است که چارچوب کلی و خطوط اصلی تفکر داعیان اسماعیلی در سدهٔ پنجم هجری از دستگاه فاطمیان مصر سرچشمه گرفته، هرچند هر یک از آن دو متفکر، به اقتضای محیط و مخاطبان خویش، اصول تفکر اسماعیلی را به اجمال و تفصیل و با صورت‌ها و تعابیر مختلفی بیان کرده‌اند.

کلیدواژه‌ها: محمد بن علی بن حسن صوری، القصیدة الصوریة، ناصرخسرو، آرای فلسفی، مذهب اسماعیلی، فاطمیان مصر

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام، ایلام، ایران.
Maryamkasaiy64@yahoo.com
OrcID: 0000-0001-7824-9349
doi 10.48308/HLIT.2024.233658.1269

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Mohammad bin Ali bin Hasan Al-Sowari's Philosophical and Theological Ideas in *al-Qasida al-Sowariah* and Comparing Them with Corresponding Themes in the Works of Naser Khosrow

Maryam Kasai [1]

Abstract

Mohammad bin Ali bin Hasan Al-Sowari is a missioner and preacher of the fifth century AH, contemporary with Naser Khosrow Qabadiani Balkhi, who rose from Shaam (old Syria) and similar to Naser Khosrow traveled to Egypt. After returning to Shaam, he started to promote Isma'ilism. Sowari followed in the footsteps of some Isma'ili thinkers and teachers and gave an account of his philosophical and theological beliefs in a long 933-versed Qasida (ode) titled *al-Qasida al-Sowariah*. In the present article, his theological and philosophical beliefs, which include topics and subjects such as monotheism, command and innovation, universal intellect, universal soul, Alavi limitations, planets, the four elements, inanimate objects, plants, animals, humans, and the place of prophets and imams in Isma'ilism, have been inferred from the stated ode and then compared with the views of his well-known contemporary Isma'ili thinker, Naser Khosrow, which are described in his numerous works. Although each of these two thinkers has expressed the principles of Isma'ilism in various forms and interpretations and with different degrees of elaboration and according to their specific environment and audience, the many similarities and small differences between the philosophical ideas in Sowari's ode and the works of Naser Khosrow indicate that the general framework and main lines of thinking of the Isma'ili preachers in the fifth century AH originated from the Egyptian Fatimid system.

Keywords: Muhammad bin Ali bin Hasan Sowari, *Al-Qasida Al-Sowariah*, Naser Khosrow, philosophical views, Isma'ili sect, Fatimids of Egypt

1. PhD in Persian Language and Literature, Ilam University, Ilam, Iran, email of the corresponding author: Maryamkasaee46@yahoo.com
OrcID: 0000-0001-7824-9349

doi 10.48308/HLIT.2024.233658.1269

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱ . درآمد

سرودن منظومه‌های بلند، که اصطلاحاً قصیده یا ارجوزه خوانده می‌شد، در روزگار فاطمیان رواج داشت و برخی از متفکران و داعیان اسماعیلی آرای فلسفی و کلامی خویش را در این قالب شعری به نظم کشیده‌اند (غالب، ۱۹۶۴: ۴۸۲). ابوعبداللّه محمدبن منصوربن حیون تمیمی معروف به قاضی نعمان (م: ۳۶۳)، صاحب آثار معتبر در زمینهٔ فقه و اندیشه‌های اسماعیلی (نک: غالب، ۱۹۶۵: ۱۹۸ تا ۲۰۲؛ پوناوالا، ۱۳۹۰: ۱۵۱ تا ۱۸۱)، از معروف‌ترین کسانی است که در دو قصیده با عنوان «ذات‌المنن» و «ذات‌المحن»، اندیشه‌های خود را به نظم درآورده است (قاضی نعمان، ۱۹۷۰: ۷؛ الصّوری، ۱۹۵۵، مقدمهٔ مصحح: ۱۸). المؤید فی‌الدین شیرازی (م: ۴۷۰)، برجسته‌ترین داعی فاطمی در زمان المستنصربالله و صاحب مجالس درس و بحث در دارالحکمهٔ قاهره (نک: دفتری، ۱۳۸۶: ۲۴۶ تا ۲۴۸؛ ایوانف، ۱۳۶۳: ۴۴۳ تا ۴۴۵)، نیز دو ارجوزه در همین ساختار سروده است (الصّوری، ۱۹۵۵، مقدمهٔ مصحح: ۱۷و ۱۸؛ غالب، ۱۹۶۴: ۴۸۲). همچنین از علی بن حنظلة بن ابی سالم الوادعی، از داعیان اسماعیلی، قصیدهٔ مشابهی باقی مانده است (الصّوری، ۱۹۵۵، مقدمهٔ مصحح: ۱۸).

تولد صوری را در سال ۴۱۷ق و در خانواده‌ای اسماعیلی‌مسلک دانسته‌اند (غالب، ۱۹۶۴: ۴۸۲). محمدبن علی بن حسن صوری از داعیان اسماعیلی منطقهٔ شام است که آگاهی ما از احوال او بسیار اندک است. او در شهر صور به دنیا آمد و سپس به قاهره رفت (الصّوری، ۱۹۵۵، مقدمهٔ مصحح: ۱۶ و ۱۷). مقدمات علوم را در مدارس دعوت اسماعیلی در شهر طرابلس شام فراگرفت. سپس عازم قاهره شد و در دارالحکمهٔ آن شهر به فراگیری اصول کیش اسماعیلی پرداخت. او ده سال در قاهره ماند و پس از آن به عنوان داعی به کوهستان سماق در شام فرستاده شد. او در قلعه‌های کوهستان سماق ساکن شد تا اینکه پس از مرگ المستنصربالله به نزاریان متمایل شد و سرانجام در سال ۴۹۰ق درگذشت (غالب، ۱۹۶۴: ۴۸۲ و ۴۸۳؛ نیز نک: الصّوری، ۱۹۵۵، مقدمهٔ مصحح: ۱۶؛ دفتری، ۱۳۸۶: ۷۳۵). صوری رسائلی چون التحفةالزاهرة و نفحات‌الأئمة را نگاشت، امّا مهم‌ترین اثر وی القصیدةالصّوریة، حاوی ۹۳۳ بیت، است که از منابع معتبر و کهن اسماعیلیان به شمار می‌آید (غالب، ۱۹۶۴: ۴۸۳). القصیدةالصّوریة که نسخه‌های متعددی از آن باقی مانده، به کوشش اسماعیلیه‌شناس معروف، عارف تامر، به چاپ رسیده است (الصّوری، ۱۹۵۵، مقدمهٔ مصحح: ۱۶).

القصیدةالصّوریة از رساله‌های منظوم نادر اسماعیلی است که در روزگار المستنصربالله نوشته شده و گوینده در آن یک دوره از تعالیم اصلی اسماعیلیان را به نظم کشیده است. این منظومه با حمد و توحید

خداوند آغاز می‌شود. سپس فرق واحد و احد و حدوث عالم بیان می‌گردد و آرای ثنویان و ثالوثیه (مسیحیان) نقد و رد می‌شود. آنگاه مؤلف به بیان حدود علوی و نام‌ها و کارکرد و تأثیر هر یک می‌پردازد. این بخش با وصف امر آغاز می‌شود که بر عقل کلی سابق است. سپس به بیان عقل کلی و نفس کلی می‌پردازد و در پی آن از عرش، کرسی، هیولی، طبیعت، فلک و برج‌ها و اجرام فلکی، عناصر اربعه، معدن، نبات، حیوان و انسان سخن به میان می‌آید و در نهایت تأویلِ داستان انبیا از حضرت آدم(ع) تا حضرت رسول اکرم(ص) و ائمهٔ اطهار طرح می‌شود (همان: ۱۸).

میان سرگذشت محمدبن علی صوری و ناصرخسرو قبادیانی شباهت‌های شایان توجهی وجود دارد. هر دو در سدهٔ پنجم می‌زیسته‌اند. صوری در خانواده‌ای اسماعیلی پرورش یافته و برای تکمیل معلومات خود به مصر رفته است. مطابق دیدگاه برخی از محققان، ناصرخسرو نیز پیش از سفر معروف خود، به کیش اسماعیلی گرویده است (دفتری، ۱۳۸۶: ۲۴۹؛ ناصرخسرو، ۱۳۹۳، مقدمهٔ مصحح: ۱۹ و ۲۰). صوری ده سال و ناصرخسرو سه سال در مصر مانده‌اند و تعالیم اسماعیلیان را در آنجا فراگرفته‌اند. سپس هر دو به دیار خود بازگشته و در مناطقی صعب‌العبور به تبلیغ کیش اسماعیلی پرداخته‌اند. البته از نظر کثرت یا اندک بودن آثار، وضع متفاوتی دارند. آثار موجود ناصرخسرو، که انتساب آنها به او مسلّم است، عبارت‌اند از دیوان اشعار، زادالمسافر، جامع‌الحکمتین، وجه دین و گشایش و رهایش (ناصرخسرو، ۱۳۹۳، مقدمهٔ مصحح: ۲۸ تا ۳۰). هرچند در انتساب خوان الاخوان به ناصرخسرو تردیدهایی مطرح شده، با این حال این اثر نیز در شناخت عقاید و افکار او بسیار مفید است (عمادی حائری، ۱۳۸۸: ۹۹). در مقابل، آثار صوری اندک است؛ دو رساله به نامِ التحفة الزاهرة و نفحات الأئمة به او نسبت داده شده، امّا اثری که از وی در دست است القصیدةالصّوریة است.

با تأمّل در آثار ناصرخسرو به خصوص آثار منثور او، می‌توان نظام فکری و فلسفی او و اجزای آن را بازسازی کرد و دیدگاه او را نسبت به سلسله مراتب هستی تبیین نمود. نظیر چنین دیدگاهی دربارهٔ آفرینش دنیا، مراتب هستی و ارتباط عالم علوی و عالم سفلی، به اختصار در القصیدةالصّوریة هم آمده است. فرض اصلی این پژوهش که به روش توصیفی ـ تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای انجام گرفته، این است که ریشه و منشأ این شباهت، برخاسته از تعالیم یکسانی است که هر دو متفکر و مبلغ کیش اسماعیلی، در مصر فراگرفته‌اند. تعالیمی که با تأمّل در دین اسلام و با تأثیرپذیری از عقاید یونانی، گنوسی و ایرانی، توسط اندیشمندان اسماعیلی تدوین شده بود. دستگاه تبلیغ فاطمیان با جذب متفکران، اسباب فراگیری این تعالیم را در طی چند سال فراهم می‌نمود و پس از ورزیدگی داعیان در بیان تعالیم این نحله و توانایی آنها در

شاخه‌های علوم و فنونی که لازمهٔ کار تبلیغ و مناظره بود، آنها را بـه منـاطق مختلـف گسـیل می‌داشـت. هـم ناصرخسرو و هم محمدبن علی صوری این تعالیم را از منابع و محیطـی یکسـان فراگرفتـه و در بازنشـر آن بـه صورت‌های مختلف کوشیده‌اند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ باورهای فلسفی و کلامی ناصرخسرو، مطابق مشرب اسماعیلی او، تحقیقـات متعـددی صـورت گرفتـه است. سید حسن تقی‌زاده در مقدمه‌ای مفصل و عالمانه بر دیوان ناصرخسرو، به تصحیح سید نصراللّه تقوی، احوال ناصرخسرو را شرح داده و آثار و تعالیم وی را بررسـی کـرده اسـت (ناصرخسـرو، ۱۳۸۰، مقدمـه: ۱۳ تـا ۷۶). فرهاد دفتری (۱۳۸۶: ۲۴۸ تا ۲۵۱) در کتاب تاریخ و عقاید اسماعیلیه به اختصار دربارهٔ زندگی و جایگاه ناصرخسرو در مطالعات اسماعیلی سخن گفته و در مقالهٔ «ناصرخسرو» در جلد ششم دانشـنامهٔ زبـان و ادب فارسی (دفتری، ۱۳۹۵) احوال و اندیشهٔ او را اجمالاً توضیح داده است. سید محمد عمادی حائری در مقدمهٔ ویراست دوم تصحیح خود از زادالمسافر ناصرخسرو (۱۳۹۳، مقدمهٔ مصحح: ۱۹ تا ۵۸) به تفصیل از زنـدگی، آثار و افکار ناصرخسرو بحث کرده و باورهای فلسفی و کلامی او را توضیح داده است. ناظر عرب‌زاده (۱۳۹۸) نیز در کتاب جهان اندیشهٔ ناصرخسـرو بـه بعضـی از مباحـث حکمـی در آثـار ناصرخسـرو اشـاره کـرده اسـت. همچنین کسـائی و همکـاران (۱۴۰۱الـف)، در مقالـهٔ «بررسـی و تحلیـل اندیشـه‌های جهان‌شناسـانه در آثـار ناصرخسرو»، مراتب وجود در آثار ناصرخسرو را به اختصار بررسی کرده‌اند. با این حال تـاکنون هـیچ پژوهشـی دربارهٔ آرای فلسفی و کلامی صوری انجام نشده و هیچ کس به مشابهت آرای حکمی و فلسفی ناصرخسرو با آنچه در منظومهٔ القصیدةالصّوریة آمده، نپرداخته است.

۳. بحث و بررسی

مهم‌ترین مفاهیم و موضوعاتی که در این پژوهش به صـورت تطبیقـی بررسـی شـده، عبـارت اسـت از: امـر و ابداع، عقل کلی، نفس کلی، هیولی، افلاک و اجرام، عناصر اربعه، جماد، نبات، حیوان، انسان و جایگاه انبیا و امامان.

۳ـ ۱. امر و ابداع

در جهان اسلام برای تبیین آفرینش، علاوه بر فیض، از اصطلاح «ابداع» استفاده شده است. ابداع به عنوان اصطلاحی فلسفی، نخستین بار توسط عبدالمسیح بن ناعمهٔ حمصی (زنده در سال ۲۲۰ق)، در ترجمهٔ اثولوجیا به کار رفته و پس از آن به متون فلسفی و حکمی راه یافته است (خراسانی، ۱۳۷۴، ج۲: ۳۷۲). در اندیشهٔ اسماعیلیه، خلقت از طریق امر، اراده، مشیت، فعل و کلمهٔ مقدسِ خداوند ممکن می‌گردد (غالب، ۱۹۸۲: ۲۹). ابداع در معنی آفرینش و کیفیت آن، سرآغاز بسیاری از مباحث حکیمان و متفکران اسماعیلی است که برای بیان تنزیه خداوند از عالم هستی طرح می‌گردد (همان: ۳۷ و ۳۸). نخستین مرتبهٔ وجود، از راه ابداع و اختراع یعنی خلق از عدم تحقق می‌یابد (حمیدالدین کرمانی، ۱۹۶۷: ۱۷۱؛ المؤیدالدین فی‌الدین، ۱۹۴۹: ۱۹۹ تا ۲۰۵؛ حمیدالدین کرمانی، ۱۹۵۲: ۵۹، ۶۳، ۱۵۷). محور مباحث صوری دربارهٔ ابداع، تأکید بر یگانگی خداوند، غیرقابل ادراک بودن او، ارتباط خداوند با مراتب هستی، خلقت مرتبهٔ نخست و پدید آمدن مراتب بعد از آن است. او دربارهٔ توحید می‌گوید درست است که توحید نام علم بر خود دارد امّا حقیقت آن محتاج تأمّل و توضیحی از گونهٔ دیگر است. آنچه دربارهٔ حق بر زبان جاری می‌شود به مبدَع نخست بر می‌گردد نه به ذات حق و آنچه که انسان درک می‌کند اشارات و بخشش‌هایی است که از طریق آنها به حق رهنمون می‌گردد. خداوند معنایی است ورای درک آدمی و انسان نمی‌تواند حقیقت او را تحتِ ادراک خویش درآورد. انسان از طریق خلقتِ خدا به ذات او رهنمون می‌شود و نهایت ادراکش این است که به وحدانیتش اعتراف کند. این امر به معنی عدمِ ذاتِ حق نیست بلکه بیان این حقیقت است که خدا را تنها از طریق آثارِ او یعنی خلقت و مراتب هستی می‌توان شناخت:

و العلم بالتوحید اسمی العلمِ — فأصغِ لما قد نال منه فهمی
... و انه معنی الذی لا یدرک — فکیف من املکه و أملک
هل ابدع المبدع الّا المبدع — لأجل ذا قد قیل جلَّ المبدع
اشارة منّا الی التوحید — و ذاک منَّا غایة المجهودِ ...
فما به من قولنا نعنی العدم — بأحسن الألفاظ من رب القدم
بأنه بجوده موجود — و العقل بالتحقیق ذاک الجود

(الصّوری، ۱۹۵۵: ۲۴و ۲۵)

صوری آنگاه به بیان تفاوت واحد و احد می‌پردازد: واحد مبدأ عدد و بنای کثرت است امّا احد آغازی فرد و

بی‌نیاز است. احد یکی است ازلی و آفریننده امّا واحد یکی است آفریده و آغازین، یعنی مرتبهٔ نخستین وجود است. احد نخستین مرتبهٔ یگانگی و راه رسیدن به علم حقیقی است. واحد اصلی است که اعداد از آن صادر، جاری و ظاهر می‌گردد. زیرا اگر واحد مقدم نباشد جایی برای مراتب بعد از آن قابل تصور نیست و بدینسان اعداد پشت سر هم ظاهر می‌شوند تا آنکه هستی قوام گیرد و پدید آید. هر مرتبه در پی مرتبهٔ پیشین ظاهر می‌شود و مرتبهٔ پیشین بر پسین سابق است. اعداد صادق‌ترین شواهد و گواه‌ها بر هستی خداوند است:

و سائل یسأل هل هو واحد ام احد حتی یصحُّ الشاهد
قلنا له الواحد مبدا للعدد و الأحد المبدی له الفرد الصمد
... و صار للأعداد اصلاً صدرت عنه و منه انبجست اذ ظهرت
... فالعدد الشاهد بالتوحید و هو لعمری اعدل الشهود

(همان: ۲۵)

توجه به جایگاه و نقش اعداد در آفرینش، پیشینهٔ کهنی دارد و ناشی از تلاش برای تبیین مباحث فلسفی از طریق ریاضیات است. فیثاغوریان با علاقهٔ بسیار زیاد به اعداد، کوشیدند تا روابط اشیاء و پدیده‌ها را با عدد و شمار تبیین کنند. آنان فواصل در موسیقی و نسبت افلاک و حرکت آنها را از منظر اعداد ادراک می‌کردند (کاپلستون، ۱۳۸۰، ج۱: ۴۳ تا ۴۸؛ خراسانی، ۱۳۵۰: ۱۸۸ تا ۱۹۲). اخوان‌الصفا نیز متأثر از فیثاغوریان به اعداد و پیوند آن با مسائل حکمی و فلسفی توجه داشته‌اند (رسائل اخوان‌الصفا، ۱۳۰۵، ج۱: ۲۲ تا ۴۲). آنچه صوری دربارهٔ فرق احد و واحد، به‌اجمال گفته، در آثار ناصرخسرو به‌تفصیل آمده است. از دیدِ ناصرخسرو، خداوند هستی را از طریق ابداع یعنی پدید آوردن چیز از ناچیز و به تعبیری آفرینش محض خلق کرده است (ناصرخسرو، ۱۳۸۰: ۲۶؛ همو، ۱۳۶۳، ۲۱۱؛ همو، ۱۳۸۴: ۲۴۰؛ همو، ۱۳۹۳: ۳۵۴). عقل انسان توانایی ادراک ابداع را ندارد و وهم بر آن احاطه نمی‌یابد. عقل تنها می‌تواند ابداع را بپذیرد اما از تصور چگونگی آن عاجز است (ناصرخسرو، ۱۳۹۳: ۳۲۳، ۳۵۵، ۳۸۸). ابداع فعلی بی‌آلت، بی‌زمان و مکان و بی‌میانجی است (همان: ۳۵۴). علّت همهٔ موجودات است و چون در نهایتِ تمامی است معلولش با او پیوسته است تا به واسطهٔ معلول آن، سایر معلولات پدید آیند. نخستین معلول، عقل است که قوای علّت خود را بی‌میانجی و به تمامی می‌پذیرد و منشأ ایجاد کثرات عالم می‌شود (ناصرخسرو، ۱۳۸۴: ۸۹). خداوند متعال در امر آفرینش از ماده و صورت بی‌نیاز است، اراده می‌کند، امر می‌کند و «همهٔ بودنی‌ها که از امر او عز اسمه اثر بود جمله شده آمد و آفریدگار و آفریده و آفرینش و پادشاه و پادشاهی همه اندر آن اثر بود بی‌آن‌که مر آن اثر را سوی هویّت باری سبحانه و تعالی پیوستگی بود» (ناصرخسرو، ۱۳۸۰: ۲۱). ابداع در معنی ایجاد

هستی از عدم و صنع آلت، فعل خاص خداوند است:

مکـن هرگـز بـدو فعلـی اضـافت گـر خـرد داری بجـز ابـداع یـک مُبـدَع کلمـح العـین او أدنـا

مگـو فعلـش بدانگونـه کـه ذاتـش منفعـل گـردد چنان کز کمترین قصدی به گـاه فعـل ذات مـا

(ناصرخسرو، ۱۳۶۵: ۲)

ابداع با امـر و کلمه‌اللـه پیونـد دارد (نـک: ناصرخسـرو، ۱۳۸۴: ۸۸، ۱۹۱، ۲۷۳). کلمـهٔ نخسـتین، آغـاز هستی است: «کلمهٔ تأیید ... به هست آورندهٔ هویت بـاری اسـت نـه از چیـزی و هسـت نخسـتین وی باشـد و چون نخستین هست او باشد باری سبحانه از هست و نه هست برتر است» (ناصرخسرو، ۱۳۸۰: ۸۹). ابداع، اثر ذات خداوند است نه جزو او که همهٔ بودنی‌ها در آن گنجانده شده‌است اما میان هویّت باری‌تعالی با امـر او هیچ مشارکت و مناسبتی نیست (همان: ۲۱ و ۸۹). خلقت نه به‌تـدریج بلکـه یکبـاره رخ داده (نـک: همـان: ۲۲) و تصویر عالم پیش از آفرینش نزد خداوند موجود نبوده، چون خداوند نیازی بـه هـیچ چیـز نداشـته اسـت (ناصرخسرو، ۱۳۸۴: ۱۶۹، ۲۳۴). ابداع که واسطهٔ ارتباط عالم با خداست (نک: ناصرخسرو، ۱۳۶۳: ۲۲۸)، در ارتباط با معلول خود، امر نامیده می‌شـود. امـر باری‌تعـالی اولـین و کامـل‌تـرین میـانجی، مـابین خداونـد و پدیده‌های عالم هستی است.

۳ـ ۲. عقل کلی

از نظر اسماعیلیان، عقل کلی یا عقل اوّل، نخستین موجـود قابـل تصـوری اسـت کـه بـا ارادهٔ حق‌تعـالی و بـه طریق ابداع و اختراع از عدم به وجود آمده است (نـک: غالـب، ۱۹۸۲: ۴۳) و بایـد میـان آن و مبـدع تفـاوت قائل شد (حمیدالدین کرمانی، ۱۹۶۰: ۱۰۳). عقل کلی جوهری است محیط بر تمام موجودات عقلـیِ بعـد از خود و از آنجا که هر محیطی بر محاط سبقت دارد، عقل کلی ناگزیر بر این موجودات سابق اسـت (ابویعقـوب سجستانی، ۱۹۶۵: ۷۹ و ۸۰). نه همزادی دارد و نه موجودی از بیرون، بر آن سابق یا غالـب اسـت. بنـابراین همواره باقی است و فساد و تباهی در آن راه ندارد (همان: ۸۴). همچنین چون موجودی بر آن سـابق نیسـت تا آن را به حرکت وادارد یا در ذات خویش نقصی ندارد که به طلب آن حرکت کند، همواره آرام و سـاکن اسـت (همان: ۸۶).

صوری در توصیف عقل کلی، از صفات و تعابیری چون نخستین آفریده، فـیضِ خداونـد، فراتـر از ادراک انسان، اصل نورها، جوهر بسیط، بی‌نیاز از مراتب آفرینش و اصل و ریشهٔ فواید روحانی استفاده کرده است. او

در گفتاری تحتِ عنوانِ «القولُ فی أنّ الأمر فوق العقل»، امرِ خداوند و ابداع را فوق عقل دانسته است. ابداع فیضی است که از حق‌تعالی به مبدَع یعنی عقل می‌رسد و فهم انسان از ادراک آن عاجز است. امر، ابداع و عقل در حقیقت فیضان پیوستهٔ خداوند است:

و الأمر فوق العقل اذا منه ظهر بأمر باریه تعالی ان امر
و قولنا الإبداع یعنی انه فعلاً عن الأمر جهلنا کنهه ...
فالأمر و الإبداع و العقل و ما ابدعه مبدعه و احکما
فیضاً تولّی من مفیض القادر متصل لیس له من آخر

(الصّوری، ۱۹۵۵ : ۲۸)

نخستین نور، نور عقل است که اصلِ دیگر نورها محسوب می‌شود. بر همه چیز سابق است زیرا همه چیز از این نور خلق شده است. جوهری است بسیط که بر همه چیز احاطه دارد و کامل‌تر از آن است که به افزونی نیازمند باشد امّا خود به دیگر مراتب فایده می‌رساند. عقل کلی، تنها آفریدهٔ واقعی است که هر خیری از آن جاری می‌شود:

فأول الأنوار نور العقل اذا نوره اصل لکل اصل
و کل شیء بعده مسبوق لأنه من نوره مخلوق ...

(همان: ۲۹)

مطالبِ مذکور با تفصیلِ بیشتری در آثار ناصرخسرو هم آمده است. از دیدگاه ناصرخسرو، عقل جوهری نورانی، به ذات و فعل مجرد و اساس عالم روحانی به شمار می‌آید (ناصرخسرو، ۱۳۶۳: ۱۴۸؛ همو، ۱۳۸۴: ۳۶). نخستین آفریدهٔ حق و مبدَعی است که از رهگذر امر الهی به وجود آمده (نک: همان: ۹۰ و۹۱) و بازگشت همهٔ هستی، از جمله انسان، به عنوان غایتِ آفرینش، به آن است (ناصرخسرو، ۱۳۹۳: ۴۱۱ و ۴۱۲). عقل، نخستین آفریدهٔ خدا، سابق بر دیگر مراتب و محیط بر عالم هستی است (ناصرخسرو، ۱۳۸۴: ۳۵ و ۳۶). ناصرخسرو بر اساس قاعده‌ای کلی یعنی درج هر معلول در علّت فاعلی خود و واجدیت علّت نسبت به هستی و هویت و صفات معلول خود، نتیجه می‌گیرد که عقل بر همهٔ چیزها محیط است و همه را در خود دارد و از آنجا که نخستین آفریده است دانا و در غایت کمال است. دانستهٔ او ذات اوست و از آنجایی که ذات او نخستین هستی است، کامل است و همهٔ محسوسات و معقولات در ذات اوست و بر همهٔ آنها احاطه و علم دارد (همان: ۳۵؛ نیز نک: ناصرخسرو، ۱۳۸۰: ۸۹). عقل کامل‌ترین مرتبهٔ وجود و هستی راستین است که اصلِ صورت‌های روحانی و جسمانی به شمار می‌آید (ناصرخسرو، ۱۳۸۴: ۱۹۱). عقل باقی

است و فنا و فساد در او راه ندارد (همان: ۱۵۳ و ۱۵۴). چون به ارادهٔ خداوند از عدم خلق شده، از منظری ازلی است: «وجود عقل از چیزی دیگر نیست. پس از عکس قیاس، چو محدث آن باشد که وجود او از چیزی دیگر باشد، ازلی آن باشد که وجود او از چیزی دیگر نباشد» (ناصرخسرو، ۱۳۹۳: ۱۹۲). عقل لطیف و پدیدآورندهٔ دیگر لطایف است، پس ازلی است. ناصرخسرو می‌گوید نباید خداوند را ازلی دانست زیرا مستلزم نسبت او به ازل است و خداوند را نمی‌توان به چیزی نسبت داد. ازلیت بهره‌ای است که عقل اول از ابداع می‌برد و ازلی خود عقل است که ازل بی‌میانجی به او پیوسته است (ناصرخسرو، ۱۳۸۴: ۲۴۶ و ۲۴۷؛ همو، ۱۳۹۳: ۱۹۰ تا ۱۹۵). عقل همانند قوه‌ای که در هستهٔ خرما نهفته است، هم بالقوه است و هم بالفعل (همو، ۱۳۸۴: ۱۵۹). عقل کامل، آرام و ساکن و محیط بر هستی است (همان: ۲۱۳ و ۲۱۴؛ نیز نک: ابویعقوب سجستانی، ۱۹۶۵: ۸۶).

عقل کلی به سبب پیوستگی به امر باری تعالی، دانا به وجود خود، تمام اشیاء جسمانی و روحانی و امر باری تعالی است (ناصرخسرو، ۱۳۸۴: ۲۰۸). با این حال، عقل نمی‌تواند بالاتر از امر را بشناسد (ناصرخسرو، ۱۳۶۳: ۲۵۴). عقل بی‌نیاز است هم در پذیرفتن منفعت و هم دور کردن مضرت (ناصرخسرو، ۱۳۸۴: ۱۰۸). عقل چون با امر باری تعالی متحد است، در غایت کمال و خیر محض است و در عین وحدت، همانند عدد یک که در تمام اعداد مندرج است، منشأ و مصدر همهٔ موجودات و عوالم روحانی و جسمانی محسوب می‌شود (ناصرخسرو، ۱۳۶۳: ۱۴۸؛ همو، ۱۳۸۴: ۹۲ تا ۹۷، ۱۵۳ تا ۱۵۶، ۱۵۸، ۱۸۵، ۲۴۰؛ همو، ۱۳۹۳: ۴۵۷).

۳ـ ۳. نفس کلی

افلاطون دنیا را دارای روح و خرد می‌داند (افلاطون، ۱۳۸۰، ج۳: ۱۷۲۶). به باور او روح عالم که از حیث کمال بر جسم عالم مقدم است، در مرکز آن است و از آنجا به اطراف گسترش می‌یابد (همان: ۱۷۲۹). چنین اندیشه‌هایی بعداً مورد توجه اسماعیلیان قرار گرفت. از نگاه اسماعیلیه نفس کلی جوهری است باقی که از عقل کلی پدید می‌آید (ابی‌حاتم رازی، ۱۳۸۳: ۳۴). نفس کلی حلقهٔ واسط عقل کلی و مراتب مادون آن است (ابویعقوب سجستانی، ۲۰۱۱: ۱۳۴ و ۱۵۸). عقل کلی، دو خطاب علوی و سفلی با نفس دارد که از خطاب نخست عالم صورت و طبیعت ایجاد می‌شود و از خطاب علوی، شوقی در نفس برای رسیدن به مرتبهٔ عقل ایجاد می‌گردد (ابویعقوب سجستانی، ۱۹۶۵: ۹۳ تا ۹۵). محمدبن علی بن حسن صوری در نهایت اختصار مطالب مهمی دربارهٔ نفس کلی بیان کرده است. از نگاه او نفس کلی از جوهر عقل کلی آفریده شده و بر

مخلوقات بعد از خود سابق است. پیوسته از عقل کلی تأیید می‌گیرد و بر حدود پس از خود تأثیر می‌گذارد، به‌گونه‌ای که حدود و مخلوقات پس از او، به وی محتاج‌اند و به آنها مدد می‌رساند. نفس کلی را نباید با زمان یکی گرفت زیرا او خود خالق افلاک، زمان و مکان است:

و النفس من جوهره مخلوقه سابقة للخلق بالحقیقه
و هو لها الممدُّ بالتأییدِ کما تمدُّ سائر الحدود ...

(الصّوری، ۱۹۵۵: ۳۰ و ۳۱)

مبحث نفس در آثار ناصرخسرو بسیار گسترده است و او در آثار خویش، از نظرگاه‌های مختلف به این مسئله پرداخته است (کسائی و همکاران، ۱۴۰۱ب: ۶۵ تا ۷۶). از دید ناصرخسرو، نفس کلی کامل‌تر از مراتب پایین است. جسم نیست امّا عالم جسمانی شاملِ افلاک و زمین را در برگرفته (نک: ناصرخسرو، ۱۳۸۴: ۲۱۰) و فعل او از راه حواشی به مرکز عالم می‌آید. نفس کلی از عقل کلی، پدید آمده است. ناصرخسرو در مقابلِ تمثیل آفتاب و ماه برای بیان نسبت عقل و نفس، از تمثیل خردمند و اندیشه و قلم و لوح استفاده کرده است (ناصرخسرو، ۱۳۸۰: ۲۱ و ۲۲؛ همو، ۱۳۸۴: ۲۰۱). او همانند صوری نفس کلی را خالقِ مراتب مادون می‌داند و معتقد است نفس از عقل تأیید می‌گیرد و بر مراتب پایین تأثیر می‌گذارد. دلیل این امر به عدم تناسب جهان فرودین با عالم عقل برمی‌گردد. زیرا جهان سفلی ماده است و ماده نمی‌تواند صورت را به وجود بیاورد. پس نفس به عنوان جوهری فعال با فعلیت بخشیدن به صورت‌های موجود در عقل کلّی، عالم سفلی را می‌آفریند (ناصرخسرو، ۱۳۸۴: ۷۹؛ همو، ۱۳۹۳: ۱۷۰). موضوع نقصان نفس کلی که صوری به آن اشاره کرده، در آثار ناصرخسرو به تفصیل آمده است. از دید او نفس کلی برای رفع نقصان خود و رسیدن به مرتبهٔ عقل، افلاک و جهان سفلی را خلق می‌کند و کل حرکات عالم در جهتِ رسیدن نفس کلی به آرامش عقل است (ناصرخسرو، ۱۳۸۴: ۴۰۶؛ همو، ۱۳۸۰: ۳۴؛ همو، ۱۳۶۵: ۱۳۶).

۳ـ ۴. افلاک

توجه انسان به افلاک به ادوار کهن بر می‌گردد و مسلمانان تحتِ تأثیرِ تمدن‌های پیشین، در توسعهٔ نجوم کوشیدند (نالینو، ۱۳۴۹: ۱۷۹ تا ۱۹۵). در میان فرق مسلمان، اسماعیلیان دانش نجوم را به خدمت بیان اندیشه‌های خویش درآوردند. خلق آسمان، جاودانه یا فناپذیری آن، نسبت برج‌ها و اجرام با جهان سفلی و به‌خصوص ارتباط افلاک با نفس کلی محور مباحث آنها دربارهٔ نجوم است. افلاک همانند پوست‌های پیاز همدیگر را در میان گرفته‌اند (رسائل اخوان‌الصفا، ۱۳۰۵، ج۱: ۵۶ و ۵۷). در افلاک تباهی راه ندارد و حرکت

آنها دوری است که والاترین نوع حرکت است (حمیدالدین کرمانی، ۱۹۶۷: ۳۰۶ تا ۳۰۹؛ نیز نک: حامدی، ۱۹۹۶: ۹۵ و ۱۲۲ تا ۱۲۴). بیرون از افلاک زمان و مکان قابل تصور نیست (ابویعقوب سجستانی، ۱۹۶۵: ۱۱۲). صوری به افلاک و اجرام فلکی اشاره کرده و به ارتباط افلاک با زمان و مکان پرداخته و به این نکته تصریح کرده است. فلک مکانِ مکان‌ها است و تمام زمان‌ها بخشی از زمانی است که خود محصول گردش افلاک است:

و بعدها قد کان جسماً مطلقا فصار منه کل شیء اخلقا
فالشهب و الأفلاک منه خلقت و زیّنت و رتّبت و طبّقت
کذا الزمان و المکان کانا من قوة النفس و عنها بانا ...
(الصّوری، ۱۹۵۵: ۳۵)

او همچنین به تأثیر نفس کلی بر عالم از طریق افلاک پرداخته و گفته است که نیروی نفس کلی بر افلاک و اجرام افاضه می‌شود و آنها با این نیرو به تدبیر عالم فرودین می‌پردازند. نسبتِ این نیرو به دنیا، مانند نسبتِ روح و جسم است. هر روز هفته به یکی از اجرام فلکی منسوب است. هر سیّاره چون نیکومنظری است در لباس جواهرنشان که خدمتکار نفس کلی است و از فایدهٔ آن بهره‌مند می‌شود و آن را به عالم سفلی می‌رساند. انسان نیز روزگاری همانند اجرام بر افلاک درخشیده امّا در اثر لغزش به دنیای فرودین هبوط کرده است:

و فاضت النفس علی الأفلاک و ایدتها بقوی الأملاک
و صیّرت شبه النجوم الزاهره دائرة تحت البروج سائره
و وکّلت بالسبعة الکواکب السبعة العالیة المراتب
... و هی لها لاشک کالأرواح تسری بالإفساد و الإصلاح
... والنفس بالقوة و التدبیر ... تؤید الکل بلا فتور
والسبعة الأفلاک فیها سبعة اسمائها منظومة کالجمعة
... و حرّکت اجرامها و دارت کما احبَّت و کما اختارت
فهی کأنسان ملیح المنظر فی حلٍ قد رُصعت بالجوهر...
(همان: ۳۵ و ۳۶)

از دیدگاه ناصرخسرو، افلاک از ترکیب هیولی و صورت پدید آمده‌اند. اجرام و افلاک، از جوهر آتش به

وجود آمده‌اند. به همین دلیل لطیف‌ترند و بالاتر از آتش قرار گرفته‌اند و حکم و قوّت آن بر مراتب مادون خویش، جاری است. به گفتهٔ ناصرخسرو، «چون طبیعت کلی مر جوهر جسم مطبوع را بجنبانید، هرچ ازو لطافت و روشنایی و صفوت بود باز شد فراخ و هرچ ازو کدورت و کثافت و تیرگی بود برجای خویش بماند و سخت شد» (ناصرخسرو، ۱۳۶۳: ۲۵۷). از بخش لطیف جسم، کواکب و از بخش تیرهٔ آن جهان ماده به وجود می‌آید (همان). خلقت افلاک از هیولی نتیجهٔ ابداع خداوند و فعل نفس است که کیفیت و چگونگی آن بر کسی آشکار نیست (ناصرخسرو، ۱۳۸۰: ۳۶ تا ۳۹؛ نیز نک: همو، ۱۳۹۳: ۹۱). هیولای افلاک لطیف‌تر از هیولای عناصر است و در افلاک صورت بر ماده محیط است. اجرام همانند فرشتگان صورت محض، نزدیک‌تر به صانع، برتر از زمان و فناناپذیرند (ناصرخسرو، ۱۳۸۴: ۶۵؛ ناصرخسرو، ۱۳۹۳: ۱۲۶ تا ۱۲۹، ۱۵۶ و ۱۵۷؛ نیز نک: ناصرخسرو، ۱۳۶۵: ۱۰، ۲۲۵). هفت سیارهٔ مدبّر عالم، در هفت فلک، طبع، لون و حرکات مختلفی دارند. برخی ثابت و برخی با حرکت فلک در گردش‌اند (ناصرخسرو، ۱۳۶۳: ۱۹۶، ۲۲۰، ۲۷۱). هفت جرم فلکی، ابزارهای نفس کلی در آفرینش موالیدند و ارادهٔ نفس کلّی و تأیید عقل چون صورت‌های عالم، روشنی دنیا، زایش‌های جهان سفلی، تقدیر عمر و روزی خلق بر عهدهٔ آنهاست (همان: ۲۷۴ تا ۲۸۱؛ نیز نک: ناصرخسرو، ۱۳۶۵: ۴۴۶). اجرام فلکی راهِ عبور آثار و عنایت‌های نفس کلّی به عالم‌اند (ناصرخسرو، ۱۳۸۴: ۶۶؛ همو، ۱۳۹۳: ۳۹۵؛ همو، ۱۳۶۳: ۱۰۷ تا ۱۰۹).

چرخ را انجم بسان دستهای چابک‌اند کز لطافت خاک بی‌جان را همی با جان کنند
دستهای آسمان‌اند این که با این بندگان آن خداوندان همی احسانها الوان کنند
چشمهای عالمند اینها که چون در خاک خشک بنگرند او را همی پر درّ و پر مرجان کنند

(ناصرخسرو، ۱۳۶۵: ۱۴۹)

افلاک جسمِ نفس کلی و نفس کلی روحِ آنهاست و فلک در اثر این مجاورت خاصیّت فاعلی یافته است (ناصرخسرو، ۱۳۹۳: ۱۸۷، ۳۱۷ تا ۳۱۹). جنبش مداوم افلاک از نفسِ کلی است (ناصرخسرو، ۱۳۸۰: ۳۴ و ۳۵). این اندیشه برگرفته از آرای فلوطین است (فلوطین ۱۳۸۹، ج۱: ۴۹۳). ناصرخسرو همانند صوری اجرام هفت‌گانه را به حورانی در لباس مرصع تشبیه کرده است:

ای هفت مدبّر که برین پرده‌سرائید تا چند چو رفتید دگرباره برآیید؟
خوب است به دیدار شما عالم ازیرا حوران نکوطلعت پیروزه‌قبائید

(ناصرخسرو، ۱۳۶۵: ۴۴۶)

۳ـ ۵. عناصر اربعه

امپداکلس، فیلسوف یونانی، از نخستین کسانی است که دربارهٔ عناصر چهارگانهٔ آب، باد، خاک و آتش سخن گفته است (کاپلستون، ۱۳۸۰، ج۱: ۷۷ و ۷۸؛ لیندبرگ، ۱۳۷۷: ۴۲). ارسطو جهان را به دو بخش فوق قمر و تحت قمر تقسیم کرده و گفته است که زمین در مرکز عالم قرار دارد و لایه‌های آب، باد و آتش آن را در بر گرفته است (کاپلستون، ۱۳۸۰، ج۱: ۳۷۲). متفکران اسماعیلی نیز، به وجود چهار عنصر اصلی در عالم معتقد بودند (ابی‌حاتم رازی، ۱۳۸۳: ۴۰ و ۴۱). گاه این چهار عنصر را از جهت شدت و ضعف در حرارت و حرکت، به بخش‌های مختلف حمام تشبیه کرده‌اند که از خانهٔ اول تا خانهٔ چهارم پیوسته بر حرارت آن افزوده می‌شود (حمیدالدین کرمانی، ۱۹۶۷: ۳۲۸ و ۳۲۹). صوری همانند متفکران مذکور، به چهار عنصر اصلی اشاره کرده و همچون ارسطو، ترتیب عناصر را از پایین به بالا خاک، آب، باد و آتش می‌داند. افلاک بالاتر از آتش، دنیا را در برگرفته‌اند. درک این امور برای انسان آسان نیست. بالاتر از این همه کرسی یعنی نفس کلی است که همه چیز را فراگرفته و نیرویش به عالم فرود می‌آید و با فعلِ عالم درمی‌آمیزد:

فکان منها الأمهات الأربع — لکل امرٍ مرکز و موضع
فالأرض فی الماء و فی الهواء — والنار فوق الکل کالغشاء
کذالک الأفلاک فوق النار — تحوطها من سائر الأقطار...

(الصّوری ۱۹۵۵: ۳۶)

در بحث عناصر اربعه، نگاه ناصرخسرو بر نقش عناصر در قوام عالم سفلی و نقطهٔ مرکزی زمین متمرکز است. به باور او پس از ایجاد عالم توسط نفس کلی، اجزای هیولی از هم تفکیک شد. از بخش لطیف، افلاک و اجرام شکل گرفت و از بخش کثیف عالم جسمانی. عناصر بسته به حدِ لطافت یا کثافت از مرکز تا حواشی بر روی هم قرار گرفت. خاک، آب، باد و آتش جای طبیعی خود را پیدا کردند. در چینش عناصر، طبایع خشکی، تری و گرمی و سردی نیز مؤثرند (ناصرخسرو، ۱۳۸۴: ۷۰ تا ۷۲). نفس کلی علّت فاعلی عالم است و ابزارهای او برای تحقق این امر، افلاک و اجرام است (ناصرخسرو، ۱۳۸۰: ۳۳ تا ۳۵؛ نیز نک: همو، ۱۳۸۴: ۱۵). از دیدِ ناصرخسرو تمام ذرّات خاک، آب، باد و آتش به نقطهٔ مرکزی عالم میل دارند و هر ذرّه و عنصر، همانند ستونی مانع رسیدن جزء بالاتر به این نقطه می‌شود (ناصرخسرو، ۱۳۹۳: ۴۶ و ۴۷، ۵۱ تا ۵۴). ریشهٔ این باور به آرای ارسطو بر می‌گردد (نک: لیندبرگ، ۱۳۷۷: ۷۸ و ۷۹).

۳ـ ۶. موالید ثلاثه

انسان از دیرباز تلاش کرده تا موجودات عالم را دسته‌بندی کند. در کتاب سوم دینکرت، موجودات شاملِ آسمان، آب، زمین، گیاه، گوسفند و انسان دانسته شده‌اند (آموزگار، ۱۳۸۷: ۴۵۳). به باور زرتشتیان در آغاز سه موجود یگانهٔ تک گیاه، تک جانور (گاو یکتاآفرید) و تک انسان (گیومرت) بر روی زمین آفریده شد (بویس، ۱۳۸۶: ۳۵). از دید برخی از حکما، به هم پیوستن عناصر اربعه دلیلِ ایجاد موجودات و جدا شدن آنها در حکم مرگ است (خراسانی، ۱۳۵۰: ۳۷۳ و ۳۷۴). از تأثیر اجرام سماوی بر عناصر اربعه، موالید ثلاثه یعنی جماد، نبات و حیوان پدید می‌آید (رسائل اخوان‌الصفا، ۱۳۰۵، ج۲: ۵۹ و ۶۰). آنچه زیر فلک قمر است ناگزیر ماده خواهد بود. مادهٔ نخستین در تغییر اوّل به هیأت ارکان اربعه درمی‌آید. سپس از طریق امتزاج و استحاله صورتِ موالید ثلاثه را می‌پذیرد (حمیدالدین کرمانی، ۱۹۶۷: ۳۹۵ و ۳۹۶؛ ۳۹۷؛ ابوالفراس، ۱۹۴۶ : ۲۷؛ حامدی، ۱۹۹۶: ۱۳۴). در سلسله مراتب هستی، پس از عناصر اربعه، موالید ثلاثه یعنی جماد، نبات و حیوان قرار می‌گیرد. از دیدِ قدما، کانی‌ها به عنوان نخستین مرتبهٔ موالید ثلاثه، تحت تأثیر علت‌های چهارگانه تشکیل می‌شوند؛ علت فاعلی آنها طبیعت، علت هیولانی مواد معدنی، علت صوری حرکات افلاک و تأثیرشان بر ارکان اربعه و علتِ تمامی، منافع کانی‌ها برای مراتب بالاتر است (رسائل اخوان‌الصفا، ۱۳۰۵، ج۲: ۶۰). صوری ابتدا به محاسن و رنگ کانی‌ها پرداخته و رنگ‌های مختلف آنها چون سیاه و کبود و سبز و سپید و زرد و سرخ را یاد کرده و سپس به شیوهٔ تشکیل آنها در معدن پرداخته است. سپس به معدنیاتی چون نقره، مس، قلع و آهن توجه کرده و حکمت نهفته در مرتبهٔ معدنیات را رهنمون شدن انسان دانا به هیولای اولی و نقش آن در خلقت جهان دانسته است:

و اظهرت جوهرها المعادن زهرٌ و لونٌ و لها محاسنُ
من اسودٍ و ازرقٍ و اخضرِ و ابیضٍ و اصفرٍ و احمرِ
... و لم یجر خالق هذا الخلق فی حکمه لکن قضی بالحق
لیوقظ النائم من رقدته اذا رأَی القدرة فی حکمته
یوصله الی الهیولی الأوَّلی والنعمة السابغة المکملَّة

(الصّوری، ۱۹۵۵: ۳۷)

نگاه ناصرخسرو متمرکز بر آفرینش جمادات در عالم سفلی به واسطهٔ نفس کلی است. از نظر او صانع عالم سفلی، نفس کلی است که با ابزارهای افلاک و اجرام فلکی ارکان و موالید را پدید آورده است (ناصرخسرو، ۱۳۸۰: ۳۴). ناصرخسرو، از منظر علل چهارگانه، علت فاعلی عالم سفلی را نفس کلی، علت

هیولانی را طبایعِ صورت‌پذیر، علت ابزاری را افلاک و ستارگان و علت غایی را آفرینش انسان دانسته است (ناصرخسرو، ۱۳۸۴: ۱۵). مفردات طبایع در حقیقت اجزای طبیعت کلی‌اند و آنچه پس از طبایع پدید آمده، آفرینش مادی است. آفرینش طبایع بسیطِ سردی، گرمی، تری، خشکی، سرآغاز آفرینش مادی است و از درآمیختنِ هیولا با طبایع، عناصر چهارگانه پدید می‌آیند که آفرینش موالید ثلاثه بر پایهٔ آنها صورت می‌گیرد (ناصرخسرو، ۱۳۹۳: ۹۱و۹۲). هر چهار عنصر از وجهی با هم موافق و از جهتی با هم در ستیز و تضادند و کون و فساد در عالم و ترکیب عناصر و ایجاد مرکبات و موالید حاصل مهر و کین عناصر است (ناصرخسرو، ۱۳۸۴: ۴۵، ۵۷، ۷۲، ۱۴۰؛ نیز نک: همو، ۱۳۶۳: ۳۰۰ تا ۳۰۴).

آخرین مرحلهٔ مرتبهٔ جمادی به اولین مرحلهٔ مرتبهٔ نباتی پیوسته است (رسائل اخوان‌الصفا، ۱۳۰۵، ج۲: ۱۰۱). نبات محصول قوای طبیعت یا تلاش فرشتگان موکل بر آن است (همان: ۱۰۲). نبات در رشد و حفظ نوع و داشتن ثمر خاص مجبور است. در فلک زیر قمر، در اثر تابش آفتاب و کوشش باد و باران، نبات ایجاد می‌گردد. علت هیولانی نبات ارکان اربعه، علت فاعلی قوای نفس کلی، علت تمامی فراهم آمدن غذای حیوان و علت صوری اسباب فلکی است (همان: ۱۰۴؛ نیز نک: حمیدالدین کرمانی، ۱۹۶۷: ۴۲۲). صوری ابتدا به شباهت انسان و نبات تصریح کرده است. سپس به رشد و حرکتش پرداخته و در نهایت به منافع و فوایدش برای جانوران و انسان اشاره کرده است:

والنبت مثل الناس فی اعراقهم — و کلّما رکّب فی اخلاقهم
ثم انتشت بدائع النبات — و انتشرت فی سائر الجهات
من سائر الطعوم و الأثمار — و سائر الأشجار و الأزهار
ینفع ذا ما ضرَّ ذا بالطبع — و هو لهذا ضرّه کالنفع ...

(الصّوری، ۱۹۵۵: ۳۷ و ۳۸)

به باور ناصرخسرو، نبات از سمتِ ریشه رو به پایین و از شاخه به سوی اطراف رشد می‌کند و از طریق قوهٔ منمیه خاک و آب را جذب می‌کند (ناصرخسرو، ۱۳۹۳: ۴۴ و ۴۵). نباتات که از قوهٔ غاذیه هم برخوردارند، از اجرام فلکی تأثیر می‌پذیرند. تصویر انسان در هیأت درخت از تصاویر کانونی و بسیار پرکاربرد در آثار ناصرخسرو است و او بارها این تصویر را به صورت‌های مختلف به کار برده است (ذبیحی، ۱۳۹۶: ۱۱۶ تا ۱۲۷).

حیوان در مرتبهٔ سوم از موالید ثلاثه است. بالاترین حد نبات، یعنی درخت نخل، از جهات مختلف به نخستین مرحلهٔ حیوان شبیه است (شهمردان بن ابی‌الخیر، ۱۳۶۲: ۲۱۳ و ۲۱۴). صوری به انواع حیوانات آبزی و پرندگان اشاره می‌کند و به بررسی ارتباط حیوانات با انسان می‌پردازد. از این منظر برخی از حیوانات

اهلی و در خدمت انسان‌اند و انسان از آنها تغذیه می‌کند. سپس به حیوانات وحشی اشاره می‌کند که از انسان گریزان‌اند و همدیگر را شکار می‌کنند. ورای اجناس حیوانات انسان قرار دارد که می‌تواند وحی و الهام را دریافت کند و با آن دیگران را هدایت نماید:

و جاءت الهیاکل العجیبه — و الصورة العجیبة المکبوبة
... فأول الأجناس ما تولّدا — فی الأرض من حشاشها ثم بدا
و ما غدا منغمساً فی مائها — او کل طیر طار فی سمائها
و الرابع الهیاکل العجیبة — و الصور الغریبة المکبوبة
... یقبل منه الوحی و الألهاما — و ینشنی یهدی به الأناما
و کل جنس فله انواعه — یظهرها بطبعه اتباعه
و فیه اشخاص تعالی من لها — یحصی و یحصی علمه ما قبلها

(الصّوری، ۱۹۵۵: ۳۸ و۳۹)

دربارهٔ حیوانات، تأکید ناصرخسرو بر اهمیّت حواس و تفاوت نفس حیوانی با نفس نباتی و نفس ناطقه است؛ در حیوانات حس لامسه، مهم است و حیوان با آن خود را از درد حفظ می‌کند و به تولید مثل می‌پردازد. حس چشایی و شنوایی اهمیّت کمی دارد. حیوان با حس بویایی، نیک و بدِ غذایش را تشخیص می‌دهد و با حس بینایی از خطر می‌گریزد (ناصرخسرو، ۱۳۹۳: ۱۹ تا ۲۱). نفس حیوانی، توان ادراک محسوسات و قدرت تصور را به حیوان می‌بخشد (همان: ۲۶۵). عملِ نفس حیوانی نه بر اساس علم، بلکه غریزی است که خاصیّت نامیده می‌شود: «خاصیّت آن باشد که مر چیزی را بود که جز او چیزی دیگر را آن نباشد... زنبور را انگبین کردن و کرم قز را ابریشم کردن خاصیّت است» (ناصرخسرو، ۱۳۸۰: ۳۳). نفس حیوانی، برخلاف نفس ناطقه، بدون مشارکت جسم، قادر به حرکت نیست (ناصرخسرو، ۱۳۹۳: ۳۰۷). روح نباتی و روح حیوانی، از تأثیر اجرام فلکی در مزاج عناصر پدید می‌آیند امّا نفس ناطقه جوهری است باقی و الهی (همان، ۲۷۱). نفس ناطقه، بالاترین مرتبهٔ نفس است.

از حال نباتی برسیدم به ستوری — یک چند همی بودم چون مرغک بی‌پر
در حال چهارم اثر مردمی آمد — چون ناطقه ره یافت در این جسم مکدّر

(ناصرخسرو، ۱۳۶۵: ۵۰۷ و ۵۰۸)

۳ـ ۷. انبیا و امامان

مفهوم امامت و مصادیق آن از مباحث مهم در اندیشه‌های اسماعیلیان است و آنها به‌واسطهٔ اختلاف در جانشینی امام جعفر صادق (ع)، از شیعهٔ اثنی عشری جدا شدند (مادلونگ، ۱۳۸۱: ۱۴۹). محمد بن اسماعیل که در سال ۱۲۰ یا به روایتی در سال ۱۳۲ق. به دنیا آمد، پس از رحلت امام جعفر صادق(ع)، به ایران آمد و مخفیانه کار تبلیغ را انجام می‌داد. به همین دلیل او را محمد مکتوم خوانده‌اند. از این دوره، که دورهٔ ستر نامیده می‌شود اطلاعات اندکی در دست است (دفتری، ۱۳۸۶: ۱۰۹ تا ۱۲۵). اسماعیلیان نخست به هفت امام که آخرین آنها محمد بن اسماعیل بود اعتقاد داشتند. دورهٔ خلافت فاطمی که از ۲۹۷ در تونس آغاز شد و در سال ۴۸۷ق. در قاهره به پایان رسید (همان: ۱۶۹). المهدی بالله نخستین خلیفهٔ فاطمی، نسب خود را به عبدالله فرزند امام جعفر صادق(ع)، می‌رساند و مقام خود را به امام ارتقا داد. از این تاریخ به بعد پیروان فاطمیان به امامی ظاهر در رأس جامعه معتقد شدند (همان: ۱۴۸ تا ۱۶۰).

صوری ضمن طرح داستان‌های انبیا، باورهای خود دربارهٔ امامت را بازگو کرده است. او ضمن بر شمردن داستان حضرت آدم(ع)، به دورهٔ کشف و ستر اشاره کرده است (الصّوری، ۱۹۵۵: ۴۲). آدم(ع)، ناطق نخست و شیث اساس اوست (همان: ۴۴). در داستان نوح(ع)، سام را یار او دانسته و عذاب را به هبوط نفس در عالم هیولی تأویل کرده و کشتی را حامل بار امانت ذکر کرده است (همان: ۴۴ و ۴۵). در داستان ابراهیم(ع)، ضمن تأویل برخی حوادث بر اهمیّت اسماعیل تأکید کرده است (همان: ۴۶ تا ۴۹). هنگام ذکر داستان موسی (ع)، درخشیدن نور از درخت را به افاضهٔ نور عقل به نفس کلی و ید بیضا را به ظاهر شدن حقایق از ناطق تأویل نموده است (همان: ۴۹ تا ۵۳). همچنین تولد عیسی در پای درخت را، یادآورِ پدید آمدن زندگی از مرگ دانسته و طفل را مستفید طالب علم فرض کرده است (همان: ۵۳ تا ۵۵). در بیان حوادث زندگی حضرت رسول اکرم(ص)، به حدود جد و فتح و خیال اشاره کرده و به تفصیل حوادث زندگی آن حضرت و جانشینان او تا امام جعفر صادق را برشمرده و مطابق مشرب خود توضیح داده است (همان: ۶۵). سپس به زندگی اسماعیل فرزند امام جعفر صادق پرداخته و به برخی از خلفای فاطمی تا عصر المستنصربالله اشاره کرده است (همان: ۶۵ تا ۷۱).

از نگاه ناصرخسرو، بحث امامت، با انوار عالم بالا ارتباط دارد. از عقل و نفس کلی، سه فرعِ روحانیِ جد و فتح و خیال پدید می‌آید که در اصطلاح دین جبرئیل، میکائیل و اسرافیل خوانده می‌شوند (ناصرخسرو، ۱۳۶۳: ۱۰۹). این سه حد، فواید معنوی عالم بالا را به مراتب پایین منتقل می‌کنند. این فواید معنوی از نفس به جد و پس از آن به ترتیب به فتح و خیال می‌رسد و از خیال به ناطق منتقل می‌شود و سپس در مراتبِ

وصی، امام، باب تا حجت ادامه دارد (ناصرخسرو، ۱۳۸۴: ۲۰۲ و ۲۰۳). ناطق، اساس و امام سه رکن دین به شمار می‌آید. نطق مرتبهٔ پیامبران صاحب شریعت است. وصی ملازم پیامبر و شأن او تأویل رموز دین است (همان: ۸۵ و ۸۶). تاریخ دین ادواری است و هر دور با پیامبری صاحب شریعت آغاز می‌شود. شش دور نخست عبارت است از حضرت آدم و پیامبران اولوالعزم تا رسول اکرم (ص). در هر دور پس از ناطق وصی و امام وجود داشته است. دور هفتم دور خداوندِ قیامت است (ناصرخسرو، ۱۳۸۴: ۸۵ و ۸۶؛ همو، ۱۳۶۳: ۱۱۱ تا ۱۱۲، ۱۶۳ تا ۱۶۵). حقیقت ادیان مشترک است و امام، مؤمنان را به آن حقیقت رهنمون می‌شود (ناصرخسرو، ۱۳۹۰: ۵۰). هفت ناطق از حضرت آدم (ع) تا قائم قیامت را دور مهین می‌گویند و دور کهین با پیامبر اکرم(ص)، آغاز می‌شود (نک: همان: ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۳۵، ۲۹۳؛ دفتری، ۱۳۸۶: ۲۵۳). ناصرخسرو به تداوم امامت در دور کهین اعتقاد دارد (نک: ناصرخسرو، ۱۳۹۰: ۹، ۳۳، ۱۳۵، ۲۹۳)، که از فرزندان حضرت علی (ع) و حضرت فاطمه (س) از پدر به پسر منتقل می‌شود (ناصرخسرو، ۱۳۹۰: ۱۳تا ۱۴، ۱۱۰، همو، ۱۳۸۴: ۲۸۳؛ نیز نک: کسائی و همکاران الف، ۱۴۰۱: ۶۷).

۴. نتیجه

میانِ سرگذشت و عقاید صوری و ناصرخسرو، شباهت‌های بسیاری وجود دارد که نشان می‌دهد اندیشهٔ آنان از سرچشمهٔ واحدی اخذ شده است. با این حال، در بعضی مسائل اختلاف اندکی میان نظرات آن دو دیده می‌شود. در زمینهٔ ابداع نگاه صوری و ناصرخسرو، بر مبنای آموزه‌های دینی و با تأثیرپذیری از برخی زمینه‌های یونانی و نوافلاطونی شکل گرفته است. آنها بر یگانگی خدا، غیرقابل ادراک بودن او، خلقت مرتبهٔ نخست و کیفیّت آن و شیوهٔ ارتباط خداوند با عالم هستی از طریق ابداع و فرق احد و واحد تأکید کرده‌اند. دومین موضوع مشترک، عقل کلی است که متأثر از لوگوس یونانی و بازتاب این مفهوم در اندیشه‌های نوافلاطونی است. ناصرخسرو و صوری عقل را نخستین آفریدهٔ حق به‌واسطهٔ ابداع، فیض خداوند، اصلِ انوار، جوهر بسیط و سرچشمهٔ تمام فواید روحانی‌ای دانسته‌اند که به مراتب پایین می‌رسد. موضوع مشترک دیگر نفس کلی است که بنابر مضامین آثار ناصرخسرو و القصیدة الصوریة از عقل کلی پدید می‌آید و بر دیگر مراتب سابق است. پیوسته از عقل کلی فایده می‌پذیرد و آن را بر مراتب مادون افاضه می‌کند. نفس کلی خالق مراتب پایین‌تر است. اندیشه‌های هر دو در زمینهٔ نفس کلی، متأثر از آرای متفکرانی چون افلاطون دربارهٔ روح جهان است. ناصرخسرو و صوری چیزی بر دانش نجوم نیفزوده‌اند امّا آن را در خدمت بیان اندیشه‌های خویش به کار گرفته‌اند. صوری به افاضهٔ فواید عالم روحانی از طریق اجرام فلکی بر جهان سفلی و ارتباط

افلاک با مفهوم زمان و مکان اشاره کرده و فلک را مکانِ مکان‌ها و اصلِ زمان‌ها دانسته است. ناصرخسرو علاوه بر این موارد، به آفرینش افلاک، بقا و فنای افلاک، نسبت برج‌ها و اجرام با جهان سفلی و ارتباط آن با نفس کلی پرداخته است.

در زمینهٔ عناصر اربعه که از ادوار بسیار کهن مورد توجه حکما بوده، صوری بیشتر بر ترتیب عناصر تأکید کرده و ناصرخسرو نقش عناصر اربعه را در آفرینش جهان و میلِ عناصر به نقطهٔ مرکزی عالم توضیح داده است. در زمینهٔ موالید ثلاثه یعنی جماد، نبات و حیوان عقاید صوری و ناصرخسرو تفاوت دارد. صوری بر انواع کانی‌ها و شیوهٔ تشکیل و رنگ آنها تمرکز دارد در حالی که ناصرخسرو بر نقش نفس کلی در جهان عناصر تأکید کرده است. همچنین به علل چهارگانهٔ آفرینش عناصر و طبایع، شیوهٔ ایجاد آنها، مهر و کین عناصر و نقش آنها در ایجاد مراتب نبات و حیوان پرداخته است. صوری بیشتر بر شباهت انسان و نبات تأکید کرده که این امر در آثار ناصرخسرو هم بازتاب وسیعی دارد. علاوه بر آن ناصرخسرو به نفس نباتی و قوای آن توجه ویژه‌ای داشته است. صوری به انواع حیوانات و ارتباط آنها با انسان پرداخته و ناصرخسرو بر نفس حیوانی، اهمیّت حواس در حیوان و تفاوت ژرف روح حیوانی با نفس ناطقه تمرکز کرده است. در بحث جایگاه انبیا و امام، صوری به امامان آشکار و مستور اشاره کرده و ضمن برشمردن حوادث زندگی حضرت آدم(ع) و پیامبران اولوالعزم، برخی از حوادث زمان آنها را تأویل کرده است. ناصرخسرو، بحث انبیا و امامان را با افاضهٔ نور معنوی از عالم عقل و نفس کلی بر سه فرع روحانی جد و فتح و خیال مرتبط می‌داند که این نور به ناطق و از او به مراتب پایین افاضه می‌شود.

منابع

- آموزگار، ژاله (۱۳۸۷) زبان، فرهنگ، اسطوره، تهران: معین.
- ابوفراس، شهاب‌الدین (۱۹۴۶) الأیضاح، تصحیح عارف تامر، بیروت: المطبعة الکاتولیکیة.
- ابویعقوب السّجستانی، اسحاق بن أحمد (۲۰۱۱) المقالید الملکوتیّه، حققّهُ و قدّم لهُ اسماعیل قربان و حسین پوناوالا، تونس: دارالغرب الاسلامی.
- ابویعقوب السّجستانی، اسحاق بن أحمد (۱۹۶۵) الینابیع، تقدیم و تحقیق مصطفی غالب، بیروت: المکتب التجاری لطباعه و التوزیع و النشر.
- ابی‌حاتم رازی، احمد بن حمدان (۱۳۸۳) کتاب الاصلاح، به اهتمام حسن مینوچهر و مهدی محقق، تهران: مؤسسهٔ مطالعات اسلامی دانشگاه تهران و دانشگاه مک‌گیل.
- افلاطون (۱۳۸۰) دورهٔ آثار افلاطون، ترجمهٔ محمدحسن لطفی، تهران: خوارزمی.

- المؤید فی‌الدین، داعی‌الدعاه (۱۹۴۹) دیوان، تقدیم و تحقیق: محمد کامل حسین، قاهره: دارالکاتب المصری.
- ایوانف، و. (۱۳۶۳) «ناصرخسرو و اسماعیلیان»، در مجموعهٔ اسماعیلیان، ترجمه و تدوین یعقوب آژند، تهران: مولی.
- بویس، مری (۱۳۸۶) زردشتیان، باورها و آداب دینی آنها، ترجمهٔ عسکر بهرامی، تهران: انتشارات ققنوس.
- پوناوالا، اسماعیل. ک. (۱۳۹۰) «قاضی نعمان و فقه اسماعیلی»، در مجموعه مقالات تاریخ و اندیشه‌های اسماعیلی در سده‌های میانه، تدوین فرهاد دفتری، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: فرزان روز.
- حامدی، ابراهیم بن الحسین (۱۹۹۶) کنزالولد، عنی بتحقیقه مصطفی غالب، بیروت: دارالأندلس.
- حمیدالدین کرمانی، احمد بن عبدالله (۱۹۶۰) کتابُ الرّیاض، تحقیق و تقدیم عارف تامر، بیروت: دارالثقافه.
- حمیدالدین کرمانی، احمد بن عبدالله (۱۹۶۷) راحةالعقل، تحقیق و تقدیم مصطفی غالب، بیروت: دارالأندلس.
- حمیدالدین کرمانی، احمد بن عبدالله (۱۹۵۲) راحةالعقل، تصحیح محمد کامل حسین و مصطفی حلمی، القاهره: دارالفکر العربی.
- خراسانی، شرف‌الدین (۱۳۷۴) «ابداع»، در دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، ج ۷، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- خراسانی، شرف‌الدین (۱۳۵۰) نخستین فیلسوفان یونان، تهران، کتاب‌های جیبی با همکاری فرانکلین.
- دفتری، فرهاد (۱۳۸۶) تاریخ و عقاید اسماعیلیه، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: فرزان روز.
- دفتری، فرهاد (۱۳۹۵) «ناصرخسرو»، در دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی، ج ۶، به سرپرستی اسماعیل سعادت، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- ذبیحی، رحمان (۱۳۹۶) «جستجو در سرچشمه‌ها و تحلیل بن‌مایهٔ درخت در آثار ناصرخسرو»، دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، س ۲۵، ش ۸۲، ص ۱۱۳ تا ۱۳۱.
- رسائل اخوان‌الصفا (۱۳۰۵) به سرمایهٔ نورالدین جیواخان، بمبئی: مکتبة نخبةالأخبار.
- شهمردان بن ابی‌الخیر (۱۳۶۲) نزهت‌نامهٔ علائی، تصحیح فرهنگ جهان‌پور، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- الصّوری، محمّد بن علیّ بن حسن (۱۹۵۵)، القصیدة الصّوریة: رسالة اسماعیلیة واحدة، تحقیق و تقدیم عارف تامر، دمشق: المعهدالفرنسی.
- عمادی حائری، سید محمد (۱۳۸۸) «خوان‌الاخوان»، در دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی، ج ۳، به سرپرستی اسماعیل سعادت، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- غالب، مصطفی (۱۹۶۴) اعلام اسماعیلیّه، بیروت: دارالیقظة العربیّه.
- غالب، مصطفی (۱۹۸۲) مفاتیح‌المعرفه، بیروت: مؤسّسه عزالدّین.
- غالب، مصطفی (۱۹۶۵) تاریخ الدّعوة الإسماعیلیّه، بیروت: دارالأندلس.
- عرب‌زاده، ناظر (۱۳۹۸) جهان اندیشهٔ ناصرخسرو، نویسه‌گردانی خسرو ناظری، تهران: آروَن.
- فلوطین (۱۳۸۹) دورهٔ آثار، ترجمهٔ محمد حسن لطفی، تهران: خوارزمی.
- قاضی نعمان، محمد بن منصور (۱۹۷۰) الأجوزه المختاره، تحقیق و تعلیق: اسماعیل قربان و حسین پوناوالا، مونتریال: معهدُ الدراساتِ الإسماعیلیه.

- کاپلستون، فردریک چارلز (۱۳۸۰) تاریخ فلسفه. ج۱، ترجمهٔ سید جلال‌الدین مجتبوی، تهران: انتشارات سروش و علمی و فرهنگی.
- کسائی، مریم، ذبیحی، رحمان و محمدتقی جهانی (۱۴۰۱ الف) «بررسی و تحلیل اندیشه‌های جهانشناسانه در آثار ناصرخسرو»، متن‌شناسی ادب فارسی، س۱۴، ش۴، ص ۵۵ تا۷۰.
- کسائی، مریم، ذبیحی، رحمان و محمدتقی جهانی (۱۴۰۱ب) «نقد و تحلیل مفهوم نفس در آثار ناصرخسرو»، تاریخ ادبیات. د ۱۵. ش۲، ص ۶۳ تا ۸۳.
- لیندبرگ، دیوید سی (۱۳۷۷) سرآغازهای علم در غرب، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: علمی و فرهنگی.
- مادلونگ، ویلفرد (۱۳۸۱) فرقه‌های اسلامی، ترجمهٔ ابوالقاسم سرّی، تهران: اساطیر.
- ناصرخسرو، ابومعین (۱۳۶۵) دیوان، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: دانشگاه تهران.
- ناصرخسرو، ابومعین (۱۳۸۰) دیوان، به اهتمام سید نصرالله تقوی و با مقدمهٔ سید حسن تقی‌زاده، تهران: معین.
- ناصرخسرو، ابومعین (۱۳۹۳)، زادالمسافر، شرح لغات و اصطلاحات: سید اسماعیل عمادی حائری، تصحیح و تحقیق: سید محمد عمادی حائری، تهران: میراث مکتوب و مؤسسهٔ مطالعات اسماعیلی.
- ناصرخسرو، ابومعین (۱۳۸۴) خوان‌الاخوان، تصحیح و تحشیهٔ علی قویم، تهران: اساطیر.
- ناصرخسرو، ابومعین (۱۳۶۳) جامع‌الحکمتین، تصحیح هانری کربن و محمد معین، تهران: طهوری.
- ناصرخسرو، ابومعین (۱۳۸۰) گشایش و رهایش، تصحیح سعید نفیسی، تهران: اساطیر.
- نالینو، کرلو آلفونسو (۱۳۴۹) تاریخ نجوم اسلامی، ترجمهٔ احمد آرام، تهران: کانون نشر و پژوهش‌های اسلامی.

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۸۷/۲) پاییز و زمستان ۱۴۰۲
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۱۵۵ تا ۱۸۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۰۱

فراز و فرود *حملهٔ حسینیه*، میراثی از ادبیات حماسی ایران

عبدالرسول فروتن[۱]

چکیده

محمدبن سلیمان تنکابنی، فقیه عهد قاجار و نویسندهٔ کتاب مشهور *قصص‌العلماء*، به شاهنامهٔ فردوسی توجه ویـژه‌ای داشـت و آن را به‌خوبی خوانده بود. *شواهد فارسی* کتابی که او در علـم بـدیع تـألیف کـرد، برگرفتـه از *شـاهنامه* و اشـعار خـودش بـود. همچنین حداقل یک منظومهٔ حماسی دینی با موضوع حوادث کربلا سرود که *حملهٔ حسینیه* نام دارد. می‌توان گفت که تمـامی منظومه‌های حماسی فارسی سروده‌شده پس از *شاهنامه* متأثر از این اثر ارجمند فردوسی بوده‌اند؛ این منظومـهٔ تنکـابنی هـم از این حیث مستثنا نیست. *حملهٔ حسینیه* تاکنون منتشر نشده و ناگفته‌ها درباب آن بسیار است. پس از بررسی کامل یگانه نسـخهٔ شناخته‌شدهٔ این منظومه، در این مقاله کوشیده شد جوانب گوناگونش بررسی و قوّت و ضعف یـا بـه عبـارتی فـراز و فـرود آن مشخص شود. در کنار مختصری از زندگی‌نامهٔ تنکابنی، به ابهاماتی که در معرفی آثارش وجود دارد، پرداخته شد. از نشانه‌هایی می‌توان دریافت که نسخهٔ خطی *حملهٔ حسینیه* مسوّده بوده است. یکی از وجوه اهمیت این نسخه حرکت‌گذاری برخی کلمـات است که به خواننده اطلاعات جالب توجهی درخصوص تلفظ متفاوت آنان عرضه می‌کند. تعیین زمان سروده شدن این منظومه و منابع آن، شیوهٔ روایت تنکابنی از حوادث عاشورا و تحریفاتی که بدان راه یافته، ارزیـابی اثـر از منظـر ویژگی‌هـای حماسـی، اثرگذاری *شاهنامه* بر آن و چگونگی بهره بردن از آرایه‌های ادبی از مباحث مطرح‌شده در این مقاله است.

کلیدواژه‌ها: *حملهٔ* حسینیه، حماسهٔ دینی، محمدبن سلیمان تنکابنی، عاشورا، امام حسین (ع)، *شاهنامه*

۱. استادیار گروه مطالعات ادبی، پژوهشکدهٔ تحقیق و توسعهٔ علـوم انسـانی، سـازمان سـمت، تهران، ایران. Forootan@samt.ac.ir
OrcID: 0000-0002-1292-4468
doi 10.48308/HLIT.2024.233988.1276
Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

The Merits and Demerits of *Hamle-ye Hoseinieh*, A Legacy of Iran's Epic Literature

Abdolrasoul Foroutan [1]

Abstract

Mohammad ibn-e Soleiman Tonekaboni, a jurist of the Qajar era and the author of the famous book *Qesas al-Olama* had read Ferdowsi's *Shahnameh* rigorously and paid special attention to it. *Shavahed-e Farsi*, a book he wrote on rhetorical figures derived from *the Shahnameh* and his own poems. Furthermore, he composed at least one religious epic poem on the subject of the events of Karbala, which is called *Hamle-ye Hoseinieh*. It can be said that all Persian epic poems written after *the Shahnameh* were influenced by this noble work of Ferdowsi and Tonekaboni's work is no exception in this regard. *Hamle-ye Hoseinieh* has not been published so far and a lot is unsaid about it. After a complete review of the only known manuscript of *Hamle-ye Hoseinieh*, this article tries to investigate its various aspects and determine its strengths and weaknesses and its merit. In addition to a brief biography of Tonekaboni, the obscurities in introducing his works are discussed. It can be implied that the manuscript of *Hamle-ye Hoseinieh* was a draft. One of the significant aspects of this manuscript is the recording of the pronunciation of some words, which provides interesting information about their different pronunciations. Among the issues discussed in this article are determining the time when this poem was composed and its sources, the method of Tonekaboni in narrating the events of Ashura and the distortions involved, evaluating the work from the perspective of epic features, the influence of *the Shahnameh* on it, and the way the figures of speech are used.

Keywords: *Hamle-ye Hoseinieh*, religious epic poem, Mohammad ibn-e Soleiman Tonekaboni, Ashura, Imam Husayn (AS), *Ferdowsi's Shahnameh*

1. Assistant Professor, Department of Literary Studies, Research Institute for Humanities Research and Development, Samt Organization, Tehran, Iran, email: Forootan@samt.ac.ir
OrcID: 0000-0002-1292-4468

doi 10.48308/HLIT.2024.233988.1276

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدمه

حماسه را چنین تعریف کرده‌اند: «نوعی از اشعار وصفی است که مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و مردانگی‌ها و افتخارات و بزرگی‌های قومی یا فردی باشد؛ به نحوی که شامل مظاهر مختلف زندگی آنان گردد» (صفا، ۱۳۸۷: ۳). حماسه‌ها به دو گونهٔ «حماسه‌های طبیعی و ملّی» و «حماسه‌های مصنوع» (حاصل ابداع شاعر) تقسیم می‌شوند. آنچه در ادبیات ایران وجود دارد، نوع اول است که آن نیز در دو گونهٔ «حماسه‌های اساطیری و پهلوانی» (همچون *شاهنامه*، *برزونامه*، *بهمن‌نامه* و...) و «حماسه‌های تاریخی» (مثل *ظفرنامهٔ* حمدالله مستوفی و *شهنشاه‌نامهٔ* صبای کاشانی) تجلّی می‌یابد. حماسه‌های دینی نیز نوعی از این حماسه‌های تاریخی به شمار می‌آیند؛ زیرا این دسته از متون نیز به روایتگری نبردها و ماجراهای قهرمانان دینی می‌پردازند (همان: ۶ و ۷).

منظومه‌های حماسی دینی متعددی به زبان فارسی از گذشتگان به ما رسیده است. قدیمی‌ترینِ آن‌ها *علی‌نامه* از شاعری متخلّص به «ربیع» (سروده شده در حدود ۴۸۲ ق) است (ربیع، ۱۳۸۹: بیست‌ویک). *حملهٔ حیدری* باذل مشهدی و نیز منظومه‌ای با همین نام از راجی کرمانی، *خاوران‌نامهٔ* ابن حسام خوسفی، *خداوندنامهٔ* صبای کاشانی و *اردیبهشت‌نامهٔ* سروش اصفهانی از دیگر حماسه‌های دینی مشهور به شمار می‌روند (برای معرفی این حماسه‌ها و برخی دیگر، نک: رزمجو، ۱۳۸۸: ۲۲۹ تا ۲۵۶؛ صفا، ۱۳۸۷: ۳۷۰ تا ۳۹۰). البته شاید بتوان کهن‌ترینِ این منظومه‌ها را که به ادبیات ایرانی مربوط است، *ایاتگار زریران* دانست (امامی، ۱۳۸۰: ۸). همچنین *گشتاسب‌نامهٔ* دقیقی هم، که هزار بیت مندرج در *شاهنامه* درخصوص جنگ‌های مذهبی گشتاسب و مشابه *ایاتگار زریران* است، نوعی حماسهٔ دینی به شمار می‌آید.

در عصر آغازین هر دینی ماجراهایی حادث می‌شود که قابلیت تبدیل به حماسه‌ای دینی را دارند. حماسه‌های دینی به دوران خاصی از حیات دینی باورمندان آن متعلّق است؛ دوره‌ای که در آن افرادی در حال مجاهدت برای حفظ یا گسترش دین خود هستند (همان: ۱۱ و ۱۲). جنگ‌های صدر اسلام و نبردهای امامان شیعه یا هواداران آنان موضوع مناسبی برای سرودن این‌گونه حماسه‌ها فراهم آورده است. قصایدی را که در زمان آل‌بویه، گروهی موسوم به «مناقبیان» یا «مناقب‌خوانان» در ستایش امامان شیعه و مغازی بنی‌هاشم در بین گروه‌های مردم می‌خواندند، در ترویج حماسه‌های دینی شیعه مؤثر دانسته‌اند. به همراه این منقبت‌ها، حکایاتی هم نقل می‌شد و برای مثال از شجاعت‌های امام علی (ع) سخن می‌رفت (رزمجو، ۱۳۸۸: ۲۲۵).

آیدنلو بر آن است که تعبیر «حماسه» در ادبیات فارسی ویژهٔ *شاهنامهٔ* فردوسی است و دیگر آثار منظوم و منثور پس از آن را، به دلیل نداشتن «سرشت ملّی» به مفهومی که در داستان‌ها و اشخاص

شاهنامه می‌بینیم، نمی‌توان حماسه نامید (آیدنلو، ۱۳۹۵: ۱۸)، امّا به دلیل مشهور و مصطلح شدن این‌گونه متون به عنوان حماسه و نرساندن مفهوم کامل مدّ نظر با عناوینی چون «منظومهٔ دینی»، در این پژوهش همچنان از عنوان حماسه بهره برده شده است. البته شاید بتوان برای این منظومه‌های حماسی دینی و نیز منظومه‌های حماسی تاریخی از عنوان کلّی «جنگ‌نامه» استفاده کرد.

یکی از این منظومه‌های حماسی دینی، *حملهٔ حسینیه* نام دارد که به تقلید از *شاهنامه* (بر همان وزن و در موضوع حماسه و جنگ) به دست یکی از فقیهان بنام عهد قاجار به نام محمدبن سلیمان تنکابنی به نظم درآمده است. در این مقاله به جوانب گوناگون این اثر و فراز و فرودها یا قوّت و ضعف‌های آن پرداخته می‌شود. شناساندن *حملهٔ حسینیه*، علاوه‌بر اینکه گرد فراموشی را از اثری ادبی می‌زداید و اطلاعات ما را درباب تاریخ ادبیات فارسی تکمیل می‌کند، ارزش و جایگاه *شاهنامه* در دوران قاجار و نزد علما را بیشتر می‌نمایاند. از اشارات تنکابنی در ابیات گوناگون این منظومه (ذکر نام پهلوانان و شاهان، استفاده از واژگان حماسی و ترکیبات و مضامین شاهنامه‌ای) چنین برمی‌آید که اثر فردوسی را به‌خوبی خوانده بوده و بعداً بر آن شده که حماسه‌ای دینی برای قیام امام حسین (ع) و حوادث عاشورا بسراید.

برخلاف آنچه امروزه تصوّر می‌شود، علمای دینی تماماً به *شاهنامه* بی‌توجه نبوده‌اند. این اثر به عنوان یکی از امّهات متون فارسی خوانده و یا از زبان نقّالان شنیده می‌شده، امّا به دلیل اینکه آن را قصه‌های گبران می‌دانسته‌اند، مورد انتقاد بوده است. بر آن بوده‌اند که تا زمانی که می‌توان از شجاعت علی (ع) گفت، نباید به این امور دروغین پرداخت. شدیدترین انتقادات در کتاب *نقض* و نیز *حدیقةالشیعه* مطرح شده است (نک: رازی قزوینی، بی‌تا: ۶۷؛ مقدّس اردبیلی، ۱۳۸۳: ۷۷۷). بعداً خواهیم دید که همین نکته دستاویز سرایندگان جنگ‌نامه‌های دینی برای انتقاد از فردوسی بوده است، امّا همین آثار، شواهد مهمی برای تأثیر شاهکار فردوسی بر شاعران و علمای شیعه در قرون بعد به شمار می‌روند. قاضی نورالله شوشتری در *مجالس‌المؤمنین* این اثر فردوسی را دلیلی واضح بر پادشاهی او در اقلیم فضل و کمال می‌داند و از برخی نقل می‌کند که اشعار حکمت‌نثار *شاهنامه* چهار برابر *بوستان* سعدی است (شوشتری، ۱۳۷۷: ۵۸۵ و ۵۸۶). همین حکمت‌آمیز بودن اشعار *شاهنامه* و نیز حکایات پندآموز پادشاهان و پهلوانان باعث شده ملّا احمد نراقی در کتاب اخلاقی *معراج‌السعادهٔ* اشاراتی به ابیات و مضامین آن داشته باشد (نک: نراقی، ۱۳۷۸: ۳۱۷ و ۳۱۸، ۳۷۴ و ۶۶۱).

۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌هایی در موضوع حماسهٔ دینی منتشر شده است. چنانچه پیش از این اشاره شد ذبیح‌اللّه صفا (۱۳۸۷) فصل چهارم از گفتار سوم کتاب *حماسه‌سرایی در ایران*، و حسین رزمجو (۱۳۸۸) دفتر ششم از کتاب *قلمرو ادبیات حماسی ایران* را به این موضوع اختصاص داده‌اند. کتاب‌های دیگری نیز که درخصوص حماسه نوشته شده‌اند، دربردارندهٔ توضیحاتی مفصل یا مختصر دربارهٔ این نوع حماسه و تعدادی از آثار مرتبط با آن هستند (نک:کاشفی خوانساری، ۱۳۹۹؛ اولاد، ۱۴۰۰). مقاله‌هایی هم با عناوینی چون «حماسه‌سرایی دینی در ادب فارسی»، «بررسی سبک‌شناسانهٔ حماسه‌های دینی در ادب پارسی» و «روند شکل‌گیری حماسه‌های دینی در ادب فارسی» در دست است. از پایان‌نامه‌هایی با این موضوع نیز دفاع شده است، مثلاً:

- اکبرزاده (۱۳۹۰) چهار منظومهٔ *گشتاسب‌نامه*، *حملهٔ حیدری* راجی کرمانی، *خاوران‌نامه* و *شاهدنامه* را بررسی، تحلیل و معرفی کرده است.
- نوروزی (۱۳۹۸) در تحقیق خود، تعدادی از حماسه‌های دینی مثل *علی‌نامه*، *خاوران‌نامه*، *اردیبهشت‌نامه* و *صاحبقران‌نامه* را با برخی حماسه‌های ملّی مانند *شاهنامه*، *گرشاسب‌نامه*، *بهمن‌نامه* و *برزونامه* مقایسه کرده است.
- عبدالله‌زاده (۱۳۹۹) هم با هدف تجزیه و تحلیل ساختاری و محتوایی حماسه‌های دینی، موضوعاتی مثل عناصر داستانی، سطح آوایی و موسیقایی، کاربرد انواع آرایه‌های ادبی و واژگان حماسی را در حدود پانزده (مثل: *علی‌نامه*، *خاوران‌نامه*، *مجمع‌البحرین*، *شاهنامهٔ* حیرتی و *غزونامهٔ* اسیری) بررسی کرده است.

همچنین بعضی از متون حماسی دینی به صورت کامل و یا گزیده چاپ شده‌اند. بااین‌حال، تاکنون متن *حملهٔ حسینیه* به طبع نرسیده و هیچ پژوهشی هم درباب آن به صورت مستقل و یا در آثار پیش‌گفته منتشر نشده است. تنها اشاره‌ای که به نام این منظومه در تحقیقات مشاهده می‌شود، در مقاله‌ای از سیف و نظری (۱۳۹۸: ۹۹) است؛ آنجا که ذیل عنوان «مثنوی‌های روایی شیعی» از «حسینی‌نامه‌ها» می‌نویسند و در آنجا از این اثر تنکابنی هم نام می‌برند.

در ادامهٔ این مقاله، اشاره به این تحقیقات و موارد مشابه کارساز نخواهد بود و صرفاً حجم مقاله و تعداد منابع پایانی را افزایش خواهد داد. مطالب عمدهٔ این مقاله درخصوص متن *حملهٔ حسینیه* براساس یگانه نسخهٔ شناخته‌شده از آن مطرح خواهد شد.

۳. دربارهٔ محمدبن سلیمان تنکابنی و آثارش

۳- ۱. زندگی‌نامه

ازآنجاکه میرزا محمد تنکابنی سرگذشت خود را در یکی از آخرین آثارش ـ *قصص‌العلماء* تألیف‌شده در ۱۲۹۰ق ـ به‌تفصیل بیان کرده، برای این بخش از زندگی‌اش رجوع به دیگر منابع ضرورت چندانی ندارد. محمدبن سلیمان‌بن محمدرفیع‌بن عبدالمطلب‌بن علی تنکابنی در سال ۱۲۳۴ یا ۱۲۳۵ ق متولد شد. تمام افراد مذکور در سلسلهٔ نسب او از علمای دین به شمار می‌آمده‌اند. مادرش از طبقهٔ سادات امام جمعهٔ اصفهان بود.

پدر میرزا محمد، میرزا سلیمان به همراه برادر خود برای تحصیل به عتبات عالیات رفت. ظاهراً پس از آن برای تحصیل علوم معقول و منقول و نیز طب به اصفهان سفر کرد. درنهایت به جایی رسید که در اصفهان *قانون* ابن‌سینا درس می‌داد. بعداً به دلیل همین مهارت در طب به درخواست محمدقلی‌میرزا مُلک‌آرا، والی مازندران (متوفّی ۱۲۸۹ ق)، ناگزیر شد بدان دیار مهاجرت کند. چند سالی نزد او بود تا اینکه به تنکابن رفت و دیگر بدان‌جا بازنگشت. تألیفاتی هم از او باقی است. چون محمدبن سلیمان می‌نویسد وقتی به بلوغ رسیدم، پدرم از دنیا رفت، وفات میرزا سلیمان، پدر سرایندهٔ *حملهٔ حسینیه*، در حدود سال ۱۲۵۰ ق رخ داده است (تنکابنی، ۱۳۸۳: ۸۳ تا ۸۷؛ تهرانی، ۱۴۰۴: ۶۰۹).

محل تولد محمدبن سلیمان ذکر نشده، امّا احتمالاً تنکابن بوده است. نزد پدر مقدمات علوم را کسب کرد. مدّتی هم در عراق به تحصیل پرداخت (تنکابنی، ۱۳۸۳: ۸۶). از علمایی مثل شهید ثالث، ملّا محمدتقی برغانی و سید محمدباقر حسینی اجازهٔ روایت گرفت. شاگردانی نیز پرورش داد. زندگی خود را «محض برای تدریس و تألیف و اعمال و قواعد فکریّه» قرار داد. او در *قصص‌العلماء* غرایب احوال، کرامات و برخی ماجراهای زندگی خود را شرح می‌دهد (نک: همان: ۸۷ تا ۹۵). محمدبن سلیمان در بیست‌وهشتم جمادی‌الثانی ۱۳۰۲ هجری قمری درگذشت و در سلیمان‌آباد تنکابن، روستایی که پدرش آباد کرد، به خاک سپرده شد (تهرانی، ۱۴۰۳: ۲۹۸).

۳- ۲. آثار

از میان تمام تألیفات محمدبن سلیمان، *قصص‌العلماء* (در شرح حال بیش از یکصدوپنجاه تن از عالمان) شهرت خاصی دارد؛ به گونه‌ای که شرح حالش در کتاب *ریحانهٔ‌الادب* ذیل «صاحب قصص‌العلماء» آمده است (مدرّس تبریزی، ۱۳۹۵: ۲۴۴). ادوارد براون می‌نویسد که این اثر «همیشه طرف مرور و رجوع من بوده» و هرچند از نظر صحّت و اطمینان‌بخشی به *روضات‌الجنّات* خوانساری نمی‌رسد، روشن‌تر و خواناتر

است (براون، ۱۳۶۴: ۳۱۸). محمدعلی جمال‌زاده، ضمن توجه به این جملات براون، به سال ۱۳۱۸ ش در ژنو موفق به مطالعهٔ این کتاب شد و آن را «مشتمل بر مقدار زیادی از مطالب مفیده و نکات دلنشین» یافت (جمال‌زاده، ۱۳۲۰: ۲). او خلاصهٔ شرح حال سی تن از علما را براساس این کتاب در اثری با نام *قصهٔ قصه‌ها* منتشر کرده است.

علاوه‌بر *قصص‌العلماء*، تنکابنی در همین کتاب از دویست‌وشانزده اثر خود در دسته‌بندی‌های مختلفی مثل تفسیر، صرف و نحو، منطق، بلاغت، حساب، لغت، مصیبت سیدالشهداء (ع)، کلام، شرح ادعیه، درایت، رجال، اصول و فقه نام می‌برد (همان: ۹۵ تا ۱۰۴). بااین‌حال در *مواقف‌الوقوف* که در ۱۲۷۷ ق تألیف کرده، آثار خود را حدود چهارصد رساله معرفی می‌کند (درایتی، ۱۳۹۳، ج ۳۲: ۴۵۳). البته از آثار او تاکنون صدوبیست‌وهشت اثر در کتابخانه‌های ایران شناسایی و فهرست شده است (همان، ج ۳۵: ۴۷۷ تا ۴۷۹). سایر موارد ممکن است از میان رفته باشند و یا در مجموعه‌های شخصی یا در خارج از کشور نگهداری شوند.

جالب توجه اینکه تنکابنی در بخش مرتبط با موضوع این مقاله، یعنی «کتب مصیبت حضرت سیدالشهداء(ع)»، یازده تألیف را نام می‌برد که اولی *بحرالبکاء* است؛ «به بحر تقارب و فارسی است و نظم است و بیان شد در آن بیرون آمدن حضرت سیدالشهداء ـ علیه آلاف التحیّة و الثناء ـ از مدینه به کربلا و مراجعت اهل حرم از شام محنت‌انجام و آن کتاب پنج‌هزار و پانصد و پنجاه بیت است» (تنکابنی، ۱۳۸۳: ۹۷ و ۹۸). پس این منظومه هم حماسی و بر وزن *شاهنامه* است؛ حدود دوهزار و پانصد بیت بیشتر از نسخهٔ بازمانده از *حملهٔ حسینیه* دارد و از نظر موضوعی کامل‌تر هم هست.

بااین‌حال تاکنون اطلاعی از چنین نسخه‌ای در کتابخانه‌های ایران ثبت نشده است. البته نسخه‌ای با همین عنوان و از همین مؤلف متضمّن ۳۷۸ صفحه در کتابخانهٔ راجه محمودآباد لکهنو نگهداری می‌شود که آغاز آن چنین است: «و به نستعین، ربّ یسّر، بسم الله الرحمن الرحیم و تمّم بالخیر، حمد و سپاس لایق...». نسخه با این بیت به پایان می‌رسد: «عفو بادی از سر جرم خطا تا نگذرد / کی به محشر می‌کند بر تن قبول سر حسین» (خواجه‌پیری، ۱۳۶۶: ۴۲۸). متأسفانه دسترسی به تصویری از نسخه و اطلاعات بیشتر میسر نشد، امّا از این آغاز و انجام چنین به نظر می‌رسد که این نسخه منثور باشد. نکتهٔ دیگر اینکه همان‌گونه که پس از این خواهیم دید، تنکابنی در کتاب دیگر خود ابیاتی را از *حملهٔ حسینیه* نقل کرده، امّا از ابیات *بحرالبکاء* سخن نگفته است.

شگفت‌آور است که او در بخش تألیفاتش در *قصص‌العلماء* دربارهٔ *اکلیل‌المصائب* که چاپ شده و عموماً به نثر است می‌نویسد: «حقیقتاً بر نهجی است که غرابت و تازگی دارد. قریب به پانزده‌هزار بیت

است» (تنکابنی، ۱۳۸۳: ۹۸). حال‌آنکه ابیات مندرج در این کتاب بسیار کمتر است. دربارهٔ *معین‌البکاء* هم می‌خوانیم: «در حکایات مبکّیه که پنج‌هزار بیت است» (همان: ۱۰۳). این کتاب هم چاپ شده و منثور است. در *قصص‌العلماء* (تألیف ۱۲۹۰ ق) از *معین‌البکاء* این‌گونه یاد شده، امّا در پایان *معین‌البکاء* به دست خود تنکابنی تصریح می‌شود که تألیفش در ۱۲۹۲ ق به پایان رسیده و مدّت تألیفش هم قریب به بیست‌ویک روز بوده است (تنکابنی، ۱۳۹۰ ب: ۲۷۶). هنگام معرفی بعضی از دیگر آثار تنکابنی، اشتمال آن‌ها بر تعداد زیادی بیت هم دیده می‌شود. آیا در قسمت معرفی تألیفات او در *قصص‌العلماء* اشتباهاتی رخ داده است؟ یا از «بیت» منظور دیگری جز «دو مصراع از شعر» در نظر گرفته است؟

در هر حال تنکابنی علاوه‌بر *حملهٔ حسینیه* اشعاری دارد؛ هرچند دیوانی به نامش ثبت نشده است. نام او در تذکره‌های شاعران آن عصر هم دیده نشد. در سروده‌هایش گاه خود را «محمد» خطاب می‌کند، مثلاً در *حملهٔ حسینیه* (۳پ، ۶پ و ۱۳۰ر) و *اکلیل‌المصائب* (تنکابنی، ۱۳۹۰ الف: ۳۹۰، ۴۵۷ و ۵۵۸). درواقع می‌توان گفت که نام کوچکش را به عنوان تخلص برگزیده بوده است.

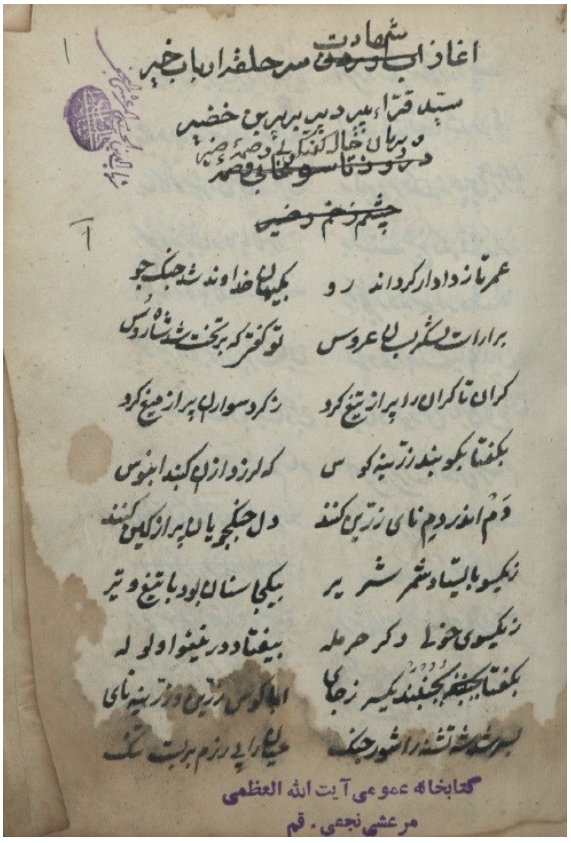
۴. در شناخت *حملهٔ حسینیه*

۴- ۱. معرفی منظومه از زبان تنکابنی

در *قصص‌العلماء* در همان بخش «کتب مصیبت حضرت سیدالشهداء (ع)» دربارهٔ یکی دیگر از آثار تنکابنی آمده است: «پنجاه‌وسوم، مرحلهٔ حسینیه است؛ نظم و به بحر تقارب است و اثباتش مشتمل بر محسّنات لفظیه و معنویه است و آن کتاب را به سبک *شاهنامهٔ فردوسی* نوشته‌ام. انصاف آنکه بعضی از ابیات آن فایق بر *شاهنامه* است» (تنکابنی، ۱۳۸۳: ۹۸). مصححان که متن را براساس چاپ سنگی ۱۳۰۸ ق تصحیح کرده‌اند، در ضبط نام کتاب مرتکب اشتباه شده‌اند («م» در کلمهٔ «سوم» را «مر» خوانده‌اند)؛ همان‌گونه که در چاپ سنگی *قصص‌العلماء* دیده می‌شود، «حملهٔ حسینیه» صحیح است (تنکابنی، ۱۲۹۶: ۷۳). همچنین در همان چاپ سنگی به جای «سبک شاهنامه»، «جنگ شاهنامه» آمده است. با توجه به اینکه تا پیش از ملک‌الشعرای بهار در ادبیات فارسی به جای «سبک» عموماً «شیوه»، «طرز» و «اسلوب» به کار می‌رفته (نک: شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۳۵ تا ۱۴۲)، باید در صحّت ضبط این واژه تردید کرد. اشتباه دیگر مصححان *قصص‌العلماء*، ضبط «اثباتش» به جای «ابیاتش» است: «ابیاتش مشتمل بر محسّنات لفظیه و معنویه است». تنکابنی در دو موضع از *اکلیل‌المصائب* ابیاتی از *حملهٔ حسینیه* نقل کرده است، یک جا با ذکر نام کامل کتاب و در جای دیگر اختصاراً بدین صورت: «این فقیر در کتاب *حمله* گفته‌ام» (نک: تنکابنی، ۱۳۹۰ الف: ۳۰۳ تا ۳۰۶ و ۵۸۲ تا ۵۸۸).

۴- ۲. مشخصات نسخه و رسم‌الخط آن

آنچه از *حملهٔ حسینیه* شناسایی شده و به ما رسیده، نسخه‌ای احتمالاً ناقص است. این نسخه بـه شـمارهٔ ۸۸۸۰ در کتابخانهٔ آیت‌الله مرعشی نجفی قم نگهداری می‌شود و ۱۳۳ برگ دارد. نسخه را خود سـرایندهٔ اثر کتابت کرده است؛ این نکته را می‌توان از یادداشتی که در حاشیهٔ صـفحهٔ ۳۳ر آمـده، دریافـت: «ایـن مجالس از تألیف و انشاد فقیر محمدبن سلیمان تنکابنی است که خالی از محسّنات و لطف نیست. به‌دقّت نگرند». این نسخه آغازنامه یا مقدمه‌ای مشابه سایر منظومه‌ها ندارد. ابتـدای آن عنـوانی بـرای داسـتان مبارزه و شهادت بُریربن خُضیر است. براساس قرائنی می‌توان دریافت کـه اوراق ایـن نسـخه مسـوّده یـا پیش‌نویس بوده اسـت؛ از جملـه اینکـه صـفحاتی از نسـخه خـالی مانـده اسـت؛ در مـواردی ابیـاتی یـا مصراع‌هایی نوشته شده، ولی خط خورده است. گاهی به جای این موارد بیت‌ها یـا مصـراع‌های دیگـری نوشته شده است؛ صفحات مختلف‌السطر است و اندازهٔ قلم در بخش‌هایی از متن تغییر کرده است.



تصویر ۱. صفحهٔ نخست نسخهٔ حملهٔ حسینیه

از نکاتی که در بسیاری از صفحات این نسخه در اثر مسوّده بودن آن به وجود آمده و شایستهٔ توجه است، خط خوردن کلمات، سطور، مصراع‌ها و یا ابیات است. برای مثال در آغاز نسخه (تصویر ۱) ابتدا قرار بوده از آب آوردن در روز تاسوعا، احتمالاً به دست حضرت عباس (ع)، سخن گفته شود، امّا موضوع به‌کل تغییر کرده و رزم بُریر به نظم درآمده است.

شیوهٔ املا در این نسخه مطابق با عموم نسخه‌های عهد قاجار است. برخی ویژگی‌های رسم‌الخطی آن عبارت است از: کتابت نقطه‌های «ژ»، «چ» و «پ» به صورت امروزی، تمایز نداشتن «ک» و «گ»، حذف «های ناملفوظ» در انتهای کلمات پس از ترکیب با «های جمع»، کاربرد «به» به جای «ب» بر سر افعال، استفاده از «یای ابتر / ء» بر روی «های ناملفوظ» برای نقش‌نمای اضافه و نیز برای نشان دادن «ای» پس از «ه».

۴- ۳. سال سرایش

علاوه‌بر دلایلی که برای مسوّده بودن نسخه بیان شد، نشانه‌هایی در این یگانه نسخهٔ شناخته‌شده ما را به این نکته دلالت می‌کند که اجزای مختلف آن به دست شاعر در سنوات گوناگون کتابت و بعداً صحافی شده است:

- رنگ کاغذ در بخش‌های گوناگون نسخه متفاوت است (برای نمونه، برگ‌های ۳۲ و ۳۳ مقایسه شود)؛
- رسم‌الخط در نوشتن کلماتی تفاوت دارد (برای نمونه، به طور کلی کتابت «چو» در صفحاتی به صورت «چه» و مجدداً بازگشت به املای «چو»)؛
- نوع آب‌گرفتگی‌های گوناگونی که اوراقی از متن را اندکی مخدوش کرده است، نشان می‌دهد این نسخه در ابتدا کرّاسه‌هایی بوده که برخی هم به‌مرور آسیب دیده‌اند.
- ظاهراً در تبویب بخش‌های نسخه دقت نشده است. در ابتدا می‌بایست ماجراهای مسلم‌بن عقیل می‌آمد و بعد به دیگر حوادث پرداخته می‌شد؛ حال‌آنکه در این نسخه، ماجرای شهادت بُریربن خُضیر مقدّم است.
- نسخه انجامه ندارد. البته «تمام شد» در انتها دیده می‌شود. در پایان هم با هدف تکمیل متن، موسی طبیب تنکابنی (فرزند سراینده) هشتادوچهار بیت در هفت صفحه افزوده است (۱۳۰پ تا ۱۳۳پ).

- از نظر سبک زبانی، کاربرد واژه‌ها و ترکیبات خاص و نوع روایت هم می‌توان بـه دوره‌هـای مختلـف سروده شدن پی برد؛ از جمله استفاده از «بطحادیار» (=سرزمین مکه) که در نیمهٔ اول کتـاب بیشـتر آمده است. همچنین در اوایل عموماً «نی» به جای نیزه به کار رفته، امّا در ادامه همان «نیزه» آمـده است. پرداختن به مقدمات در ابتدای هر بخش و نیز آوردن گفتگوهای مفصـل در نیمـهٔ دوم بیشـتر دیده می‌شود.

اینکه تنکابنی در *اکلیل‌المصائب* (تـألیف ۱۲۸۸ ق) و نیـز *قصـص‌العلماء* (تـألیف ۱۲۹۰ ق) از *حملـهٔ حسینیه* نام می‌برد و اشاره‌ای به ناقص بودنش نمی‌کنـد، بیـانگر سـرایش و اتمـام آن پـیش از ۱۲۸۸ ق است. از سوی دیگر شاعر در ابیاتی از پیری خود سخن می‌گوید (۸۴ر و ۸۴پ). آیا این اثـر در آن تـاریخ ناقص بوده و او تسامحاً به نقصان و نامدوّن بودنش اشاره نکرده است؟ یا صـفحاتی از نسـخه گـم شـده است؟ به هر حال تا پیش از پیدا شدن نسخهٔ دیگـری از ایـن اثـر یـا یـافتن اطلاعـات مـوثّقی در ایـن خصوص، نمی‌توان با قاطعیّت نظر داد.

۴- ۴. تعداد ابیات

در فهرست نسخه‌های خطی این کتابخانه *حملهٔ حسینیه* را مشتمل بـر ۱۲۵۶ بیـت دانسـته‌اند (حسـینی، ۱۳۷۳: ۶۵)؛ حال آنکه این منظومه ۳۱۴۴ بیت دارد (با احتسـاب ۸۴ بیـت فرزنـدش، ۳۲۲۸ بیـت). ایـن اشتباه از آنجا به وجود آمده که در حاشیهٔ آخرین صفحهٔ مربوط به اشعار محمـدبن سـلیمان (۱۳۰ر) و بـه سیاق بخش‌های پیشین، تعداد ابیات «مجالس حضرت سیدالشهدا» نوشته شده اسـت. ایـن ۱۲۵۶ بیـت تعداد ابیاتی است که به نبرد شخص امام حسین (ع) با یزیدیان اختصاص دارد، نه تعداد کل ابیات متن.

۴- ۵. حماسهٔ حسینی به روایت حملهٔ حسینیه

در اینجا خلاصه‌ای از آنچه محمدبن سلیمان تنکابنی در *حملهٔ حسینیه* روایت کرده، ذکر می‌شـود. طبعـاً این خلاصه منعکس‌کنندهٔ تمام وقایعی که در این حماسه به نظم درآمده نیست. در ایـن بخـش اشـاراتی گذرا هم به منابع معتبر در این زمینه و میزان صحت روایات تنکابنی شده است.

این نسخه با توصیف رزم بُریربن خُضیر (در برخی منابع: حضیر) و شهادت او آغـاز می‌شـود (۱ر تـا ۳پ). ما می‌دانیم که بریر در روز عاشورا به میدان نبرد رفته است (زرگری‌نژاد، ۱۳۸۳: ۳۰۷)، امّا اینکه در همین نسخهٔ *حملهٔ حسینیه* پس از توصیف رزم بریر، ماجرای خروج مسلم‌بن عقیل با سپاه بسـیار و سـایر

وقایع مربوط به او تا شهادتش به نظم درمی‌آید، محل تأمّل است. چون مسلم پیش از عزیمت امام حسین (ع) به سوی کوفه، در پنجم شوّال سال ۶۰ ق به این شهر رسید و در هشتم ذی‌الحجّهٔ همان سال شهید شد. گویا حسین‌بن علی (ع) با کاروان خود در نزدیکی قادسیه بود که خبر شهادت مسلم‌بن عقیل را شنید، ولی بریر در دهم محرّم سال ۶۱ ق در کنار دیگر اصحاب امام به شهادت رسید (شهیدی، ۱۳۷۲: ۱۵۰؛ زرگری‌نژاد، ۱۳۸۳: ۱۳۳ و ۱۶۴). بنابراین در تصحیح متن به‌ناگزیر باید نبرد مسلم‌بن عقیل را مقدّم بر سایر نبردها آورد و نبرد بریر را هم باید به بعد از شهادت حرّ منتقل کرد؛ چون در همین منظومه، در آغاز حکایت حرّ از شروع روز عاشورا سخن به میان می‌آید: «چو شد روز عاشور شور نشور» (۱۷ر). در نسخه، دقیقاً میان حکایت اول و دوم، و نیز دوم و سوم، صفحه یا صفحاتی سفید است. این مسئله می‌تواند در اثر نهایی نبودن متن یا اشتباه در تدوین صفحات نسخه باشد.

همان‌گونه که گفته شد در ادامهٔ نسخه، از خروج مسلم‌بن عقیل با سپاه بسیار و محاصرهٔ خانهٔ ابن زیاد سخن گفته می‌شود (۵پ تا ۱۴پ). سپاه مسلم به تدبیر عبیدالله‌بن زیاد متفرّق شد. مسلم هم که تنها در برزنی گرفتار شد، به خانهٔ زنی شجاع به نام طوعه پناه برد. طوعه علاوه‌بر پناه دادن به او و مهمان‌نوازی، بر بام ایوان رفت و مسلم را در نبرد و دلاوری‌ها راهنمایی کرد؛ ازاین‌رو چند بار از این زن به نیکی یاد شده است. بااین‌حال، در نهایت مسلم در گودالی که از قبل تعبیه شده بود افتاد و به شهادت رسید:

به ناگه درافتاد اندر مغاک چو رستم درآمد به چاه هلاک

(۱۴ر)

تنکابنی این شهادت رستم‌گونه را شاید تحت تأثیر *شاهنامه* نقل کرده است، امّا در منابعی به این صورت نقل شده که بلال پسر طوعه مخفیگاه مسلم را به امیر کوفه نشان داد و مسلم در پشت بام دارالامارهٔ کوفه به دست کسی که مجروحش کرده بود، گردن زده شد (بغدادی، ۱۴۳۴: ۱۷۸؛ زرگری‌نژاد، ۱۳۸۳: ۱۶۱ و ۱۶۲).

پس از این واقعه بدون اشاره به رسیدن امام حسین (ع) به کربلا، وقایع روز عاشورا نقل می‌شود که نخستین آن توبهٔ حرّ بن یزید ریاحی و شهادت اوست (۱۷ر تا ۲۱پ). عابس‌بن [ابی]شبیب پس از او به میدان آمد. هیچ‌کس یارای مبارزه با او را نداشت؛ ازاین‌رو تیربارانش کردند (۲۱پ تا ۲۴ر). این روایت با آنچه در منابع آمده مطابقت دارد (رک: زرگری‌نژاد، ۱۳۸۳: ۳۳۷). سپس جَون‌بن حَویّ که آزادشدهٔ ابوذر غفاری بود، از امام حسین (ع) اجازه گرفت و به میدان رفت. او توانست تعدادی از لشکریان عمربن سعد

را بکشد، امّا سرانجام از پا درآمد (۲۴پ تا ۲۷ر).

یکی دیگر از یاران امام حسین (ع) که به راهنمایی او دین خود را از مسیحیّت بـه اسـلام تغییـر داده بود، وهب‌بن عبدالله نام داشت. او در نبرد کربلا به همراه مادر و همسر خود حاضر بود. بااینکه تازه ازدواج کرده بود، مادرش او را به نبرد و شهادت در رکاب نوهٔ پیامبر اکرم (ص) تشویق می‌کرد، امّـا همسـر از او می‌خواست بی‌پناهش نکند. در کشاکش نبرد، اختلاف نظر مادر و همسر، وهب را در موقعیتی دشوار قرار می‌دهد. او حرف مادر را می‌پذیرد و به نبرد می‌رود. پس از مدّتی وقتی به خیمه‌گاه بازمی‌گردد، همسرش هم از او می‌خواهد در جنگ همراهی‌اش کند تا به شهادت رسد. هرچند زن چنین اجازه‌ای نیافت، پس از شهادت وهب و زمانی که بر بالین شوهرش حاضر شد، با گرز زنگی‌غلامی شهید شد (۲۷ر تا ۳۲ر).

بنابر آنچه تنکابنی به نظم درآورده، حضرت عباس (ع)، علمدار لشکر، در اثر ملاحظـهٔ شـرایط اجـازه گرفت تا کاری کند. نصیحت لشکریان دشمن سودی نداشت. وقتی به خیمه‌گاه بازگشـت و مـاجرا را بـه امام توضیح داد، داغداری اهل حرم و تشنگی کودکان، علمدار را راهی نبرد کرد. در حال رجزخـوانی بـود که به یاد کودکان تشنه‌لب افتاد. اسب را به سمت فرات حرکت داد، امّا راهش را بستند. حضـرت عبـاس (ع) به آنان حمله کرد و تعداد زیادی را کشت. تا اینکه در راه آوردن آب، دو دستش را قطع کردنـد و بـه شهادتش رساندند (۳۳ر تا ۵۰پ).

حضرت علی‌اکبر (ع) نفر بعدی بود که به نبرد شتافت. پس از کشـتن صدوبیسـت تـن بـه خیمـه‌گاه بازگشت و از پدر طلب آب کرد. امام او را به شکیبایی دعوت کرد. مجدداً به میدان بازگشت و دلاوری‌هـا کرد تا به دست منقذ مجروح شد. سپس دشمنان از هر سو به سوی او تاختند تا اینکه شهید شد (۵۱ر تـا ۶۴پ).

پس از آن نوبت به قاسم‌بن حسن (ع) رسید. ابتدا امام حسین (ع) به او اذن جنگ نداد و به‌ناگزیر بـه پرده‌سرا بازگشت. در آنجا به یادش آمد که پدرش، وقتی در آستانهٔ شهادت قرار داشت، نامه‌ای به بازویش بست و از او خواست زمانی که در شرایط بحرانی قرار گیرد، آن را باز کند. قاسم بدتر از این وضعیت را به خاطر نداشت، بنابراین نامه را بیرون آورد. امام حسن (ع) در آن نامه، وقایع کربلا را پیش‌بینی کـرده و از پسر خود خواسته بود در راه امام وقت نبرد کند. امام حسین (ع) با مشاهدهٔ آن نامه به‌ناچار بـا رزم قاسـم موافقت کرد. البته پیش از آن، بنابر وصیت برادر، مقدّمات جشن عروسی قاسم با بزرگ‌ترین دختـر خـود (ظاهراً با نام فاطمه) را فراهم کرد.

بعد از آن قاسم‌بن حسن به مبارزه برخاست. تازه‌عروس کوشید او را از نبرد منصرف کند، امّا سعی‌اش بی‌فایده بود. از قاسم پرسید که چگونه در روز قیامت تو را بیابم. قاسم هم بخشی از آستینش را درید و به

او داد. قاسم در نبرد دلاوری‌ها کرد؛ از جمله اینکه توانست ازرق شامی و چهار فرزندش را بکشد. وقتی از تشنگی به ستوه آمد، نزد عمو رفت و طلب آب کرد. او هم خاتم انگشتری که از پیامبر رسیده بود به قاسم داد تا با مکیدن آن رفع عطش کند. باز هم به میدان بازگشت؛ «همی گشت در دشت و می‌کُشت مرد» تا اینکه تیری به او اصابت کرد و از اسب به زمین افتاد. عمربن سعد هم شمشیری بر فرقش زد (۶۶ر تا ۸۳پ).

حوادث خارق‌العاده‌ای که در ماجرای قاسم دیده می‌شود، درخور توجه است. بسیاری از محققان، از جمله مطهری، عروسی او را جزو تحریفات حوادث کربلا دانسته‌اند (مطهری، ۱۴۰۰: ۱۰۴). ظاهراً منشأ این تحریف کتاب *روضهٔ‌الشهداء* کاشفی است. ماجرای بازوبند قاسم و وصیت‌نامهٔ امام حسن (ع) هم در این منبع دیده می‌شود (نک: کاشفی، بی‌تا: ۳۲۰ تا ۳۲۸). بااین‌حال، آنچه درخصوص بازوبند گفته شده، یادآور مهره‌ای است که رستم بر بازوی سهراب بسته بود (نک: فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۱۸۷).

در *حملهٔ حسینیه*، پس از شهادت قاسم‌بن حسن، مجالس مربوط به امام حسین (ع) آغاز می‌شود و تا پایان منظومه ادامه می‌یابد (۸۴ر تا ۱۳۰ر). براساس آنچه تنکابنی به نظم درآورده، امام بر ذوالجناح سوار شد و بسیاری از لشکریان یزید را کشت. وقتی در اثر گرمای خورشید و ترک‌تازی خسته شد، اندکی درنگ کرد. ناگهان از دور تیره‌غباری هویدا شد و زعفر، پادشاه جنّیان به دیدار حضرت آمد. او خدمات امام علی (ع) به جنّیان و مسلمان کردنشان را یادآور شد و از امام خواست در این نبرد یاریگرش باشد. امام وارد شدن آنان به نبرد را آیین مردانگی ندانست و گفت پیامبر (ص) به خوابش آمده و از او خواسته به سویش بشتابد. حسین‌بن علی (ع) مجدداً به آوردگاه رفت. از افرادی که امام با آن‌ها به نبرد پرداخت و شکستشان داد، تمیم‌بن قحطبه و یزید ابطحی بود. در ادامه ماجرای نامه فرستادن یکی از دختران امام به نام فاطمهٔ صغرا که به دلیل بیماری نتوانسته بود همراه کاروان پدر شود، مطرح شده است.

در همان روز عاشورای سال ۶۱ ق، سلطان قیس، پادشاه هندوستان، که از محبّان اهل بیت پیامبر اکرم(ص) به شمار می‌آمد، در همان دیار در حال کارزار بود. ناگاه آهویی را دید و به دنبالش رفت. لشکر و آهو ناپدید شدند امّا با شیر غرّنده‌ای مواجه شد. رو به یثرب کرد و از امام حسین (ع) کمک خواست. ناگاه امام به آنجا رسید، شیر را از قیس دور کرد و در پاسخ به قیس، به تشریح ماجرای کربلا پرداخت. شاه هندوان گفت حاضر است لشکر خود را به سوی کربلا گسیل کند، امّا حسین‌بن علی (ع) به سبب آنچه در تقدیر آمده، نپذیرفت. نجات قیس از حملهٔ شیر، ماجرای نجات سلمان فارسی از شیر دشت ارژن به دست امام علی (ع) را به یاد می‌آورد (نک: ترکی، ۱۳۹۰: ۲۷۱ تا ۲۸۱). در ادامه، داستان آب آوردن درویشی و نپذیرفتن امام هم نقل می‌شود که طبعاً همانند داستان زعفر جنّی، قیس و نامه فرستادن

فاطمهٔ صغرا تحریف‌شده است (برای مشاهدهٔ برخی تحریفات حادثهٔ کربلا و بحث در این خصوص نـک: محمدی ری‌شهری و همکاران، ۱۳۸۸: ۹۸ تا ۱۰۶؛ مطهری، ۱۴۰۰: ۱۷۰ تا ۱۹۱).

سپس مجدداً مبارزه آغاز شد و در آنجا حسین‌بن علی (ع)، ده‌هزار تن از لشکر عمربن سعد را کشـت. این عدد هم اغراق‌آمیز و غیرواقعی است. شهادت عبـدالله‌بن حسـین، معـروف بـه علی‌اصـغر (ع) و نیـز عبدالله‌بن حسن (ع) در این قسمت به نظم درآمده است. در نهایت هم چگونگی شهادت امام حسـین (ع) به دست شمر و حوادثی که پس از آن به وقوع پیوست (وزیدن تیره‌باد، وقـوع زلزلـه، خورشـیدگرفتگی و غیره)، بیان شده است. این نسخه با ابیات تکمیلی موسی‌بن محمـد بـا موضـوع ورود بازمانـدگان وقـایع کربلا به قتلگاه امام حسین (ع) و نوحه‌سرایی ایشان به پایان می‌رسد (۱۳۰پ تا ۱۳۳پ).

۴- ۶. منابع حملهٔ حسینیه

تنکابنی در مواضعی از این منظومه، به سبک *شاهنامه*، از شنیده‌ها و منابع باستان سخن می‌گویـد (نـک: ۲۷ر، ۲۴پ، ۹۸پ، ۱۰۰ر، ۱۰۴ر). بااین‌حال نمی‌توان چنین نتیجه گرفت که برخی منابع او گفتاری بـوده است. در بیتی هم، باز به سبک شاهنامه، به منابع مکتوب اشاره دارد. درهرحال، تنکابنی از کتـاب *مقتـل* ابومخنف (درگذشتهٔ ۱۵۷ ق) استفاده کرده است، چنان‌که می‌گوید:

چنـــین گفـــت بومخنـــف نامـــدار کـــه شـــهزاده افکنـــد پانصـــد ســـوار

(۴۳ر)

و در عنوان یکی از بخش‌های تحریف‌شده از دو کتاب نام می‌برد: «آغاز آب آوردن درویش با ظـرف چـوبین بـه ارمغـان شاهنشـاه دیـن بنـا بـه روایـت کتـاب *فتوحات‌القـدس* و *انساب‌النّواصـب*» (۱۰۸ر). *فتوحات‌القدس* یا *فَوحات‌القدس* نوشتهٔ یوسف‌علی حسینی استرآبادی و *انساب‌النّواصب* اثـر علـی‌بن داوود خادم استرآبادی (هر دو از قرن یازدهم هجری) است.

دربارهٔ عالمی که خود یازده کتاب مرتبط با امام حسین (ع) نوشته، عجیب نیسـت اگـر گفتـه شـود او حداقل اکثر آثار معتبر شیعه را که اشاره‌ای به این موضوع کرده‌اند، پیش چشم داشته اسـت، همچنان‌کـه در *اکلیل‌المصائب* از آثار بسیاری نقل کرده است، مثل: *بحارالانوار* مجلسی، *اکسیرالعبادات* دربندی، *خرائج* قطب‌الدین راوندی و *امالی* شیخ صدوق.

۵. ارزش‌گذاری حملهٔ حسینیه

۵- ۱. سطح آوایی

پیش از آنکه به بُعد حماسی این منظومه بپردازیم، لازم است به این نکته اشاره کنیم که در نسخهٔ خطی *حملهٔ حسینیه*، حرکت‌گذاری بعضی کلمات به‌دقت ضبط شده است. براساس این نسخه می‌توان دریافت که کلماتی در آن زمان (حداقل در منطقهٔ تنکابن و یا توسط شخص سراینده) چگونه تلفظ می‌شده‌اند یا تصور می‌شده چگونه باید خوانده شوند. طبعاً این اطلاعات تلفظی ارزش بسیاری دارند. تفاوت‌های آوایی در این منظومه به نسبت فارسی معیار امروز را می‌توان نشأت‌گرفته از متغیّرهای جغرافیایی و تاریخی دانست (نک: فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۴۴). مهم‌ترین تلفظهای مشخص‌شده در حملهٔ حسینیه چنین است:

آرِش (اسطورهٔ ایرانی، ۴۷پ)، آغِشتن (۳۷ر)، اَندُوختَه (۹۸پ)، اَوْرَنگ (۱۰۷پ)، اَهْرامَن (۱۱۵پ)، بَتْیارَه[1] (۱۱۵پ)، بَرْز (۲۴پ، ۸۶ر، ۱۰۳ر)، بَیْغاره (۱۱۵پ)، پژولیده (۵۴ر)، پَنْجَهْ (۲ر)، پَهْلَو (= پهلوان، ۳ر)، پَیْروز (۶۶پ)، تَنَه (یک‌تنه، ۵۸ر، ۹۷ر)، جَبْهَه (۱۱۹ر)، چیرَه (۴۵پ)، حَیَّه‌دَرْ (۳۶ر)، خِنیاگر (۷۳ر، ۹۴ر)، خُوی (= عرق، ۱۰۱ر)، دَرَفش (۱۰۲پ)، دَژخیم (۱۰۳پ)، دِژَم (۱۰۳پ) و دَژَم (۹۸پ، ۱۰۶پ)، دَی (۹۷ر)، دَیْر (۱۲۰ر)، رَوُش (۱۰۸پ)، رَی (شهر، ۴۷ر)، رَیْمَن (۹۱ر)، زَبَر (۴۲پ، ۱۰۹پ)، سِپیدَه (۱۰۰پ)، سْتُرگ (۳۱پ، ۱۱۱ر، ۱۲۲پ)، سُندرُوس (۳۱پ، ۹۸پ)، عُذار (۱۰۱ر)، کَش (= که‌اش، ۵۶پ)، کُشتَه (۱۱۲ر)، کَشَد (۷۹ر) و کَشَم (۱۰۵ر)، کَنِشْت (۵۷ر، ۱۲۰ر)، کَیْهان (۱۰۹ر)، گَران (۱۰۹پ)، گَرْدَنْفِراز (۹پ)، گَلَه (۵۸ر، ۹۲پ، ۹۹ر)، مویَه (۴۳پ، ۱۱۲پ) و مُویَه‌گر (۶۳پ)، مَیْسَرَه (۹۷ر)، مَیْمَنَه (۹۷ر)، ناوُک (۱۱۸پ)، نَبیرَه (۱۱۶ر)، نَوْ (۳ر، ۱۱۱ر، ۱۲۴ر)، نِهال (۵۰ر)، نِیاکان (۵۶پ)، نَیْزار (۱پ، ۴۷ر، ۱۱۳پ)، نَیْسان (۶۸ر، ۹۱ر)، نِیُوشنده (۹پ، ۵۲پ)، نِیُوشید (۲۸ر، ۵۳پ، ۹۱پ، ۹۹ر، ۱۱۲پ)، وُش (رخش‌وُش، کینه‌وُش، ۱۰۰ر، ۱۰۹پ)، وَی (۱۱۲ر)، هِزار (= بلبل، ۶۶ر، ۱۰۴پ) و یَلَه (۵۸ر، ۹۲پ، ۹۹ر).

حرف اضافهٔ «ب» که بر سر کلمهٔ پس از خود آمده، مضموم است: بُدَیْر (= به دیر، ۲۷ر)، بُسُوگِ سپه (۲۸ر)، بُفِتراک (۵۳ر)، بُزِه (= به زه کمان، ۵۸پ و ۱۱۰پ)، بُگُندآوران (۹۰ر)، بُخُور (= به خور، ۹۰پ) و بُغَبرا (۱۰۹پ). نیز حرف «ب» که پیش از افعال می‌آید (باء زینت): بُجُنْبَنْد (۱ر)، بُموییدِ (۶۴ر)، بُغُرّید (۹۷ر)، بُکُشتند (۱۰۷ر) و بُخَست (۱۱۶ر). نمونه‌هایی از صورت مضموم این نوع «ب» در متون قدیم فارسی در دست است (نک: خانلری، ۱۳۶۵: ۲۰۴ و ۲۰۵).

گاهی تلفظها دقیق ضبط شده امّا چون با امروز متفاوت نیست، به تفصیل به آن‌ها نمی‌پردازیم، هرچند به بهتر خواندن متن کمک می‌کنند، مثل: قَدِ سَرْوْس‌ٰایَشْ اَبَرْ خاک شد (۲۶پ).

۵- ۲. سطح واژگانی

«بخش عمده‌ای از سرشت یک سبک را نوع گزینش واژه‌ها می‌سازد» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۴۹). در این منظومه واژه‌ها و ترکیبات حماسی تحت تأثیر *شاهنامه* و به فراخور سبک یک جنگ‌نامه فراوان به کار رفته است؛ واژگانی شکوه‌مند که می‌توان آن‌ها را از نظر کهن‌گرایی نیز بررسی کرد. این واژه‌ها چون در اثنای ابیات مختلف نقل‌شده‌اند در مقاله می‌توان این موارد را دید، در اینجا صرفاً به مواردی اشاره می‌شود:

- استفاده از «کوفان‌زمین» به جای «کوفه» و نیز «بطحازمین» به سیاق «توران‌زمین» و «ایران‌زمین»:

بر و بوم یکسر به هم برزند به کوفان‌زمین آذر اندر زند

(۷پ)

- با اینکه از نظر جغرافیایی، شهر چاچ از میدان کربلا بسیار دور است، در این نبرد تیر از کمان چاچی رها می‌شود:

ز چاچی‌کمان تیر زهرآبدار رها کرد بر شاه بطحادیار

(۹۸پ)

- کاربرد «پور» به جای «ابن». مصراع دوم هم مشابه مصراع سوم آن دو بیت مشهور منسوب به فردوسی[۲] است که به سبب لف و نشر در کتب بدیعی مطرح می‌شود:

به هر سو که رو کرد پور یزید شکست و ببست و درید و برید

(۲۰پ)

- استفاده کردن از مشبه‌به‌هایی که در *شاهنامه* به کار رفته، مثلاً تشبیه به «سندروس» از روی بیم و یا تشبیه به «آذرگشسب» در سرعت:

رخ پور سعد پلید مجوس شد از بیم شمشیر چون سندروس

(همان‌جا)

پس آن دیو اَرغَنده برتاخت اسب دمان و دوان شد چو آذرگشسب

(۱۰۴ر)

- بهره بردن از «تو گفتی» در معنای «گویی»:

تو گفتی که کوهی نشسته بـه کـوه هـوا و زمـین و زمـان پرشـکوه

(۳۵ر)

- بیتی که یادآور بیت منسوب به فردوسی است که آن را در مقدمهٔ *شاهنامه* قرار داده‌انـد: «مـنم بنـدهٔ اهل بیت نبی / ستایندهٔ خاک پای وصی» (فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۱ : ۱۰ [نسخه‌بدل]):

مـنم چـاکر شـاه یثرب‌دیـار همـان پـور پیغمبـر تاجـدار

(۳۹پ)

- ذکر مکرّر «اَبا» به جای «با»، «اَبَر» به جای «بر»، «اَفـراز» بـه جـای «فـراز»، «ایـدر» بـه جـای «اینجا»، «ایدون» به جای «اکنون» و دیگر حروف اضافه، واژه‌ها و ترکیبات *شاهنامه*:

بـه کیهان‌خداونـد بطحادیـار ابـا تیـغ و خنجـر کنـی کـارزار؟

چنـین گفـت سـالار بی‌نـام و ننـگ که ایـدر چنـان انـدر آیـم بـه جنـگ

سـر و دسـت گـردد فـرو ریختـه بـه خـون مرکـب و مـرد آمیختـه

(۱۸ر)

محمدبن سلیمان در این منظومه با سرگذشت یکی از ائمه و اصحابش روبه‌رو بوده است. با توجه بـه عرب‌نژاد بودن این بزرگان و زبان عربی منابع معتبر آن، به‌ناگزیر کلماتی عربی در متن راه می‌یابد:

سـکینه همـی العطـش می‌نمـود ز بیـداد کفّـار غـش می‌نمـود

(۳۳پ)

تعدد کلمات عربی در ابیاتی، سبک منظومه را از سبک *شاهنامه* دور می‌کنـد، امّـا واژه‌هـای فارسـی درخور توجهی هم دیده می‌شود، مثل:

چـو آن دیـو دژخـیم ناپـاک‌زاد همـان ریمـن شـوم پـور زیـاد

(۷ر)

تلاش تنکابنی برای تعبیهٔ نام‌های عربی در متن به طور کلّی پذیرفتنی است:

ز یـک سـوی خـولی، دگـر حرملـه بیفتـاد در نینـوا ولولـه

(۱ر)

به‌ناگه یکی دیو زشت پلید که مِعْقَل پدر نام کردش یزید

(ر۳)

نکتهٔ دیگر، نوشتن معنای برخی واژه‌ها در حاشیهٔ بعضی صفحات با همان خط اصلی است که برای نشان دادن غرض شاعر اهمیت دارد، برای مثال، برخلاف آنچه مشهور است، این یادداشت در حاشیهٔ ۲۴پ دیده می‌شود: «راد دانا را گویند»، یا این یادداشت‌ها: «گَو شجاع را گویند» (۳۰پ) و «خِنیاگر بازیگر را گویند» (۷۳ر).

۵- ۳. سطح نحوی

چینش کلمات در شعر فارسی، در مقایسه با نثر و به دلیل تنگنای وزن و قافیه، همواره براساس رویهٔ مشخصی نیست. البته شاعران بزرگ عموماً توانسته‌اند زبان اشعار خود را از این منظر طبیعی جلوه دهند، امّا در اشعار شاعرانی چون محمدبن سلیمان تنکابنی، گاه از نظر نحوی، ضعف تألیف راه یافته است[۳]. مثلاً شاعر در این بیت می‌خواهد بگوید هیچ‌کس در مراسم عروسی حضرت قاسم شادمان نبود، بلکه اشک مادر داماد که مانند ستارگان پروین درخشان بود، خنیاگرش محسوب می‌شد:

چو پروین سرشک تر از مادرش به رخساره گردید خنیاگرش

(۷۳پ)

چینش کلمات در بیت زیر موجب ابهام و دیریاب شدن مقصود (تبدیل نوبهار به خزان) شده است:

چو شهزاده را شد خزان نوبهار سرآمد بر او گردشِ روزگار

(ر۵۵)

در این بیت هم منظور از «برادر پسر»، «پسر برادر» است:

ز یک سو برادر پسر لاله‌گون شد از پای تا سر همه غرق خون

(ر۸۵)

۵- ۴. سطح بلاغی

برشمردن انواع تشبیهات، استعاره‌ها، کنایات و صنایع لفظی و معنوی در اینجا امکان‌پذیر نیست و شاید فایدهٔ چندانی هم نداشته باشد. برجسته‌ترین آرایه‌ای که تنکابنی برای تقویت موسیقی شعر و حماسی و مطنطن کردن الفاظ به خدمت گرفته، جناس است؛ به گونه‌ای که کاربرد آن حتّی معنای بیت را تحت

تأثیر قرار می‌دهد. در کنار این جناس‌ها، در مواردی واج‌آرایی نیز به وجود می‌آید:

چو شد روز عاشور شور نشور　　به یکباره آمیخت ظلمت به نور (۱۷ر)

دگرباره بر باره یکباره تاخت　　به سر سرکشان را سر تیغ آخت (۹۹ر)

یکی را سُنین سنان سینه خَست　　ز زین کند و افکند و درهم شکست (۱۰۲ر)

هم‌آوایی و جناس دو کلمه باعث شده که چند مرتبه در کنار هم بیایند، مانند: «ناگه نگه» (نُه مرتبه) و «شمشیر شیر» (پنج مرتبه). عناوین منثور بخش‌ها هم عموماً مسجع است. اغراق‌آمیز بودن ابیاتی در متن هم به اقتضای ویژگی حماسه است و هم تحت تأثیر تحریفاتی که در واقعهٔ کربلا در این متن آمده است، مثل:

نه سر ماند بر تن، نه گردن به جا　　سر و گردن هر دم شدی در هوا (۴۱پ)

چنان تیغ زد بر میان یزید　　که آمد ز یک تن دو پیکر پدید (۱۰۴ر)

استعاره گرفتن از نام‌های حیوانات برای توصیف طرفین جنگ درخور توجه است:

ولی شیر نیزار بطحادیار　　بر آن روبهان روز را کرد تار (۱۴ر)

تو ای عمّهٔ زار، بنگر به زاغ　　شبیخون‌کنان گشته در طرف باغ (۵۴ر)

دلاوران نبرد کربلا به جای آنکه به پهلوانان *شاهنامه* تشبیه شوند، به امام علی (ع) همانند شده‌اند:

به آوردگه که می‌کرد رو　　تو گفتی که حیدر شدی جنگجو (۶پ)

که مسلم در این برزن تنگنای چو حیدر به کشتار شد خودنمای (۱۲پ)

دل شیر گردون دوصد پاره شد که حیدر دگرباره بر باره شد (۴۷ر)

۵- ۵. از منظر روایت

واقعهٔ عاشورا به دلیل دلاوری‌ها و جانبازی‌های امام حسین (ع) و یارانش، تنوع وقایع، حضور زنان و کودکان، دریغ داشتن آب و عوامل دیگر به خودی خود می‌تواند زمینه‌ساز ایجاد روایتی حماسی و درخور توجه باشد. این حادثهٔ تاریخی وقتی با تحریفات گوناگونی که در طول تاریخ به آن افزوده شده منضم می‌شود، روایتی ویژه‌تر را شکل می‌دهد؛ روایتی متشکل از پهلوانی‌ها، جان‌فشانی‌ها و خرق عادات. در این صورت علاوه‌بر اینکه امام و اصحابش پیش از شهادت هر کدام تعداد زیادی از نیروهای دشمن را می‌کشند، کودک شیرخوار شهید می‌شود، با مکیدن خاتم انگشتری رفع عطش صورت می‌گیرد، زنان اسیر می‌شوند و یا به شهادت می‌رسند، برخی از لشکر دشمن برمی‌گردند، طی‌الارض انجام می‌شود، شاه جنّیان، شاه هندوستان و یک درویش به یاری امام می‌آیند امّا پاسخ منفی می‌شنوند، در میانهٔ جنگ عروسی برقرار می‌شود، یکی از جنگاوران میان درخواست مادر و همسر خود می‌ماند و ماجراهای جالب توجه دیگر.

طبعاً تنکابنی می‌توانست به رشادت‌های دیگر شهیدان کربلا هم بپردازد، از جمله: حبیب‌بن مظاهر، جعفربن علی‌بن ابی‌طالب (ع) و زهیربن قَینِ بجلی. محدودیت مقاله مانع از آن است که میان روایت تنکابنی در این منظومهٔ حماسی و روایت دیگر منظومه‌ها از حادثهٔ کربلا مقایسه‌ای انجام شود. صرفاً برای نمونه می‌توان به منظومهٔ مفصل‌تر *باغ فردوس* الهامی کرمانشاهی اشاره کرد که البته به قیام مختار هم پرداخته است (نک: الهامی کرمانشاهی، ۱۳۹۴). اختصاری بودن *حملهٔ حسینیه* از این منظر، چه ارادی بوده و چه در اثر ناتمام ماندن، شاید در *بحرالبکاء* اندکی جبران شده باشد. در هر حال، او در *اکلیل‌المصائب* روایات گسترده‌تری را در قالب نثر به مخاطب عرضه می‌دارد.

حضور پررنگ زنان در واقعهٔ عاشورا به شاعر این امکان را می‌دهد که همانند فردوسی به وصف حکمت، دلاوری‌ها و یا تحمّل سختی آنان بپردازد. طوعه، مادر و همسر وهب‌بن عبدالله، زینب (س) و دختران امام حسین (ع) با نام‌های سکینه، فاطمه و فاطمهٔ صغرا (س) هر یک نقشی متفاوت دارند.

تنکابنی در *اکلیل المصائب* هم فصلی به «مقاتله و مجاهدهٔ زنان در روز عاشورا» اختصاص داده که بیانگر اهمیت این موضوع است (تنکابنی، ۱۳۹۰ الف: ۴۴۲ تا ۴۴۷).

برای مخاطبان مسلمان که پایان سوزناک حادثهٔ کربلا را از بر هستند، رسیدن روایت داستانی به انتها برای اطلاع از سرانجام اهمیتی ندارد. حتّی خود شخصیت‌ها از شهادت می‌گویند و عاقبت کار را پیش‌بینی می‌کنند. طبعاً از این منظر داستان از آنچه در *شاهنامه* آمده، دور می‌شود:

از آنجا سوی خیمه‌گه شد ملول　　برای وداع حریم رسول
(۳۸پ)

سرم بر فراز سِنانِ سَنان　　به بازار و برزن شود ارمغان
(۸۶پ)

۵- ۶. از نظرگاه ایدئولوژی

در حماسه‌های دینی، برخلاف حماسه‌های ملّی، «ایمان» و «دین» جای «وطن» را می‌گیرد:

به‌ناگه یکی ریمنِ بت‌پرست　　کز او رکن ایمان شد اندر شکست
(۳پ)

از او دین پیغمبری شد خراب　　نه بر پاست سنّت، نه برجا کتاب
(۴۶ر)

در این آثار، نژاد ایرانی اهمیت خود را از دست می‌دهد:

به‌ناگه زنازادهٔ کج‌نهاد　　نبود از عرب ایچ او را نژاد
(۱۲۵ر)

در *حملهٔ حسینیه* امام «شاه» یا «شهریار» یا «کیهان‌خدای زمین» است و دیگر افراد خاندان پیامبر «شهزاده»:

بدو گفت شهزاده کای شهریار　　سر شهریاران به پایت نثار
(۷۴پ)

با این تفاوت که تاج امام «تاج پیغمبری» است (۸۵ر) که از نیایش رسیده و نشانه‌ای است از بر حق بودنش. دست امام هم نمودی از «دست یزدان» به شمار می‌رود (۹۸پ، ۱۰۱پ، ۱۰۹ر). با اینکه امام حسین (ع) پسر دختر پیامبر اکرم (ص) است، به دلایل شعری و نیز ظاهراً به دلیل تأکید بر نوادهٔ او

بودن، از امام به عنوان «پور پور پیامبر» و یا «پور پیامبر» یاد شده است (۴۵ر، ۱۰۶پ).

در موارد متعددی هم به حوادث و شخصیت‌های منفی یا مثبت قصص پیامبران (حضرت موسی، حضرت یوسف، حضرت داوود، نمرود و غیره) اشاره شده است که از رنگ حماسی می‌کاهد و به منظومه صبغه‌ای الهیاتی می‌دهد، از جمله:

در آن رزمگه دست بیضا نمود به فرعونیان کار موسی نمود

(۱۱ر)

تمام این امور تحت تأثیر افکار، باورها و نگرش‌های سراینده و تفاوت دیدگاه او در حماسه‌سرایی به نسبت شاعری چون فردوسی نمودار شده است.

۵- ۷. ارزش فرهنگی و اجتماعی

طبعاً به دلایلی چون تلاش برای تقلید از زبان کهن *شاهنامه* و نیز به نظم درآوردن حادثه‌ای تاریخی، بازتاب زبان یا فرهنگ عامه و وضعیت اجتماعی عهد مؤلف را به‌ندرت می‌توان مشاهده کرد. شاید وقتی شاعر از بایسته‌های بزمگاه عروسی سخن می‌گوید، وصفی از عروسی‌های عهد قاجار (دیده‌بوسی، آوردن خنیاگر و چنگ‌زن، رنگین کردن دو کف، کف زدن و ایجاد ولوله) به دست داده باشد (۸۸پ)؛ همچنان‌که از گیسو گشودن بانوان برای عزاداری سخن گفته است (۵۴ر). «گوی بازی کودکان» (۱۱پ) و «نی‌سواری» آن‌ها (۸۷پ) هم اشارات درخور توجهی هستند. او در ابیاتی هم به انتقاد از تفکرات فلاسفه و صوفیان پرداخته است (۵۱ر). می‌توان مَثَل یا اصطلاحی رایج در دورهٔ قاجار را هم در این متن مشاهده کرد، برای مثال: «موی اندام راست شدن» (۶پ)، «مگر سوی بقالی فرستاده‌ای؟» (۱۲پ)، «چو بازار آهنگران گوش کر» (۱۳پ)، «از خدا بی‌خبر» خطاب به کسی (۳۶ر) و «زبان در دهان کلید شدن» (۴۱ر).

۶. رنگ حماسی حملهٔ حسینیه و تأثیر شاهنامه

محمدبن سلیمان تنکابنی به اشعار فردوسی علاقه‌مند بوده، به گونه‌ای که در *رسالهٔ فارسیه در علم بدیع* «تمسک به اشعار فردوسی و اشعار مؤلف و برخی از اشعار عربیه» کرده است (تنکابنی، ۱۳۸۳: ۹۷). متأسفانه از این کتاب نسخه‌ای در دست نیست تا بتوان از آن بیشتر بهره گرفت. از ابیاتی که تاکنون از *حملهٔ حسینیه* نقل شده است می‌توان تأثیر فردوسی، شباهت *حملهٔ حسینیه* با *شاهنامه* و رنگ حماسی آن را دریافت. تنکابنی در این منظومه از فردوسی به نیکی نام می‌برد و به پهلوانان و شخصیت‌های *شاهنامه*

اشاره می‌کند:

تو ای خامه بر نامه کن ترک‌تاز به آهنگ *شهنامه* سازی نواز
به فردوسی طوس قدسی‌سرشت پیامی به فردوس باغ بهشت
که از گرز رستم گرفتی پناه سر افراختی از کیانی‌کلاه...
(۵۱پ)

امّا همانند دیگر شاعران منظومه‌های حماسی دینی، مثلاً سرایندهٔ *علی‌نامه* (ربیع، ۱۳۸۹: ۲۱۷ و ۳۰۳) به انتقاد می‌پردازد و می‌گوید تا زمانی که شمشیر شهزاده (حضرت علی‌اکبر) بوده، چرا به مدح دیگران پرداخته است (۵۱پ). در داستان قاسم‌بن حسن (ع) نیز مجدداً از *شاهنامه* و اینکه نمی‌تواند از آن بگریزد، یاد می‌کند، ولی مدعی است که سخن را به «گاه بلند» خواهد نشاند. او ضمن اشاره به «فردوسی توسی خوش‌بیان»، عامل برتری این اثر و سبب افتخار خود را چنین بیان می‌کند:

که این رزم نوباوهٔ حیدر است سپهدار آن پور پیغمبر است
در این رزم بزم است سور و سرود هم‌آوای افغان فرا رود رود
(۶۷ر)

در ابیات دیگری هم نامی از برخی پهلوانان و افراد *شاهنامه* برده می‌شود (نک: همان: ۶ر، ۲۰پ و ۲۱ر، ۴۷پ، ۷۰پ و ۷۱ر)، امّا در اینجا جدّی‌ترین تقابل و ارزش‌گذاری میان پهلوانان حماسهٔ ملّی ایران و شهدای کربلا شکل می‌گیرد:

دوصد رستم و توس با بوق و کوس ز تیغ شه ماست رخ سندروس
برآورد شهزادهٔ ما دمار ز صد گُرد سهراب و اسفندیار
(۸۴پ)

۷. نتیجه

حملهٔ حسینیه حماسه‌ای دینی درخصوص قیام امام حسین (ع) اثر محمدبن سلیمان تنکابنی (متوفّی ۱۳۰۲ ق) است. او این اثر را پیش از ۱۲۸۸ ق و در ایام پیری سرود. محمدبن سلیمان که از بزرگ‌ترین فقیهان زمان خود بوده، به *شاهنامهٔ* فردوسی توجه داشته است؛ هرچند همانند دیگر سرایندگان حماسه‌های دینی بر آن بوده که فردوسی می‌بایست حماسهٔ بزرگان دین را به نظم درمی‌آورد. او روایتی

از حادثهٔ کربلا به مخاطبان عرضه کرده که خالی از تحریف نیست. با چشم‌پوشی از این تحریفات می‌توان گفت که در این کتاب، رزم امام حسین (ع) و دلاوران سپاهش در مقابل یزیدیان، ماجراهایی در تضاد با حماسه مثل ازدواج قاسم‌بن حسن(ع) در میدان نبرد و نیز حوادث خارق‌العاده‌ای مثل آمدن زعفر جنّی، طی‌الارض کردن امام برای نجات پادشاه هندوستان از هجوم شیر، به بیانی درخور توجه به نظم درآمده است.

در این مقاله جوانب گوناگون منظومهٔ منتشرنشدهٔ *حملهٔ حسینیه* (نسخه‌شناسی، آوایی، واژگانی، نحوی، روایت، ایدئولوژی، قوّت و ضعف حماسه و غیره) معرفی و بررسی شد. نام آن را در منابعی به‌اشتباه «مرحلهٔ حسینیه» ضبط کرده‌اند. یگانه نسخهٔ شناخته‌شده از آن در کتابخانهٔ آیت‌الله مرعشی نجفی نگهداری می‌شود. در فهرست این کتابخانه نوشته‌اند که این منظومه حدود هزار بیت دارد، درحالی‌که تعداد ابیات آن حدوداً سه برابر است. ضمناً این نسخه را باید مسوّدهٔ تنکابنی به شمار آورد. چون تلفظ برخی کلمات مشخص شده، از این منظر هم حائز اهمیت است. در ارزیابی کلّی از این منظومهٔ حماسی می‌توان تلاش تنکابنی در تقلید از زبان حماسی فردوسی و به دست دادن حماسه‌ای دینی درباب قیام امام حسین (ع) را پذیرفتنی دانست؛ هرچند در بعضی ابیات ضعف‌هایی مشاهده می‌شود.

در نگاهی کلّی می‌توان کوشش تنکابنی در سرودن منظومه‌ای حماسی برای قیام کربلا به سبک *شاهنامه* را موفقیت‌آمیز دانست. مسلّماً اگر متن کامل‌تری از این اثر به دست ما می‌رسید و یا شاعر می‌توانست صورت نهایی اثرش را تهیه کند، ارزش آن بیشتر هم می‌شد؛ هرچند ضعف در سرودن برخی ابیات مشهود است؛ به‌ویژه اینکه معیار حماسه‌ها در زبان و ادبیات فارسی، اثر بی‌بدیل فردوسی است و تمام آثار در مقایسه با آن سنجیده می‌شوند.

پی‌نوشت

۱. «بتیاره» به جای «پتیاره» در برخی فرهنگ‌ها و متون ضبط شده است. دو نمونهٔ دیگر از کاربرد «ب» به جای «پ»، «بیکار» (معرّب «پیکار») و «چب» است که چند بار در *حملهٔ حسینیه* به کار رفته‌اند. ازآنجاکه در نسخهٔ خطی این منظومه «پ» همه جا با سه نقطه آمده، یقیناً شاعر این واژه‌ها را با «ب» تلفظ می‌کرده است.

۲. به روز نبرد آن یل ارجمند / به شمشیر و خنجر، به گرز و کمند // برید و درید و شکست و ببست / یلان را سر و سینه و پا و دست (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۵۷تا۱۵۸).

۳. ایرادات قافیه هم در ابیات این منظومه دیده می‌شود، مثل هم‌قافیه شدن «کمر» و «هزبر» (۲ر) و هم‌قافیه شدن «نبرد» و «سعد» (۹۰ر).

منابع

- آیدنلو، سجاد (۱۳۹۵) «هفت منظومهٔ پهلوانی پیرو شاهنامه»، *جهان کتاب*، ش ۳۲۴، ص ۱۷ تا ۲۴.
- اکبرزاده، حیدر (۱۳۹۰) «بررسی، تحلیل و معرفی حماسه‌های دینی»، به راهنمایی محمد مهدی‌پور، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه تبریز.
- الهامی کرمانشاهی، احمد (۱۳۹۴) *شاهدنامه؛ چهار خیابان باغ فردوس*، تهران: شرکت چاپ و نشر بین‌الملل.
- امامی، حسن (۱۳۸۰) «یادگار زریران، نخستین حماسهٔ دینی ایران»، *ادبیات و علوم انسانی (دانشگاه بیرجند)* ش ۱، ص ۷ تا ۱۲.
- اولاد، فروغ (۱۴۰۰) *حماسه؛ شناخت‌نامهٔ حماسه‌های ایران و جهان*، تهران: چشمه.
- براون، ادوارد (۱۳۶۴) *تاریخ ادبی ایران: از آغاز صفویه تا پایان قاجاریه*، ترجمهٔ رشید یاسمی، ج ۴، تهران: بنیاد کتاب.
- بغدادی، محمد (۱۴۳۴ ق) *مسلم‌بن عقیل*، کربلا: العتبهٔ الحسینیهٔ المقدسهٔ.
- ترکی، محمدرضا (۱۳۹۰) *پارسای پارسی؛ سلمان فارسی به روایت متون فارسی*، تهران: علمی و فرهنگی.
- تنکابنی، محمدبن سلیمان (۱۲۹۶ ق) *قصص‌العلماء*، چاپ سنگی، به خط محمدحسین طالقانی الکورانی.
- تنکابنی، محمدبن سلیمان (۱۳۸۳) *قصص‌العلماء*، به کوشش محمدرضا برزگر خالقی و عفّت کرباسی، تهران: علمی و فرهنگی.
- تنکابنی، محمدبن سلیمان (۱۳۹۰ الف) *اکلیل‌المصائب فی مصائب‌الاطائب*، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی شمس‌الضحی.
- تنکابنی، محمدبن سلیمان (۱۳۹۰ ب) *معین‌البکاء*، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی شمس‌الضحی.
- تنکابنی، محمدبن سلیمان (سدهٔ ۱۳ه.) *حملهٔ حسینیه*، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ آیت‌اللّه مرعشی نجفی،ش ۸۸۸۰.
- تهرانی، آقابزرگ (۱۴۰۳ ق) *الذریعهٔ الی تصانیف الشیعهٔ*، ج ۳، بیروت: دارالاضواء.
- تهرانی، آقابزرگ (۱۴۰۴ ق) *طبقات اعلام الشیعهٔ (کرام البررهٔ فی القرن الثالث بعد العشرهٔ)*، ج ۲، دارالمرتضی للنشر.
- جمال‌زاده، محمدعلی (۱۳۲۰) *قصهٔ قصه‌ها یا قصص‌العلماء و نویسندهٔ آن*، تهران: بنگاه پروین.
- حسینی، سیداحمد (۱۳۷۳) *فهرست کتابخانهٔ آیت‌الله العظمی مرعشی نجفی*، ج ۲۳، قم: کتابخانهٔ آیت‌الله مرعشی نجفی.
- خواجه‌پیری، مهدی [زیر نظر] (۱۳۶۶) *فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ راجه محمودآباد لکهنو*، دهلی: مرکز تحقیقات زبان فارسی در هند.
- درایتی، مصطفی (۱۳۹۳) *فهرستگان نسخه‌های خطی ایران (فنخا)*، ج ۳۲ و ۳۵، تهران: سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملّی.
- رازی قزوینی، عبدالجلیل (بی‌تا) *نقض*، به تصحیح میرجلال‌الدین محدّث، تهران: انجمن آثار ملّی.
- ربیع (۱۳۸۹) *علی‌نامه*، به تصحیح رضا بیات و ابوالفضل غلامی، تهران: میراث مکتوب.
- رزمجو، حسین (۱۳۸۸) *قلمرو ادبیات حماسی ایران*، ج ۱، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- زرگری‌نژاد، غلامحسین (۱۳۸۳) *نهضت امام حسین (ع) و قیام کربلا*، تهران: سمت.
- سیف، عبدالرضا و زهرا نظری (۱۳۹۸) «تحلیل ساختاری و محتوایی مثنوی‌های روایی شیعی در عصر قاجار»، *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی*، ش ۴۶، ص ۹۷ تا ۱۱۴.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۳) *کلیات سبک‌شناسی*، تهران: فردوس.

- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶) *نگاهی تازه به بدیع*، تهران: میترا.
- شوشتری، نورالله (۱۳۷۷) *مجالس‌المؤمنین*، ج ۲، تهران: کتابفروشی اسلامیه.
- شهیدی، سیدجعفر (۱۳۷۲) *پس از پنجاه سال؛ پژوهشی تازه پیرامون قیام حسین علیه‌السلام*، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۷) *حماسه‌سرایی در ایران*، تهران: امیرکبیر.
- عبدالله‌زاده، سهراب (۱۳۹۹) «تجزیه و تحلیل ساختاری و محتوایی حماسه‌های دینی»، به راهنمایی بهمن نزهت، رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۲) *سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، تهران: سخن.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶) *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: دایرهٔ‌المعارف بزرگ اسلامی.
- کاشفی خوانساری، سیدعلی (۱۳۹۹) *شاهنامهٔ شاه خورشیدچهر (سنّت حماسه‌سرایی در ادب پارسی)*، تهران: گویا.
- کاشفی، حسین واعظ (بی‌تا) *روضهٔ‌الشهداء*، به تصحیح و حواشی ابوالحسن شعرانی، تهران: اسلامیه.
- محمدی ری‌شهری، محمد و همکاران (۱۳۸۸) *دانشنامهٔ امام حسین (ع)*، ج ۱، قم: دارالحدیث.
- مدرّس تبریزی، محمدعلی (۱۳۹۵) *ریحانهٔ‌الادب*، ج ۳، قم: مؤسسهٔ امام صادق.
- مطهری، مرتضی (۱۴۰۰) *حماسهٔ حسینی*، ج ۱، تهران: صدرا.
- مقدّس اردبیلی، احمد (۱۳۸۳) *حدیقهٔ‌الشیعه*، تصحیح صادق حسن‌زاده، ج ۲، تهران: انصاریان.
- ناتل خانلری، پرویز (۱۳۶۵) *تاریخ زبان فارسی*، ج ۲، تهران: نو.
- نراقی، احمد (۱۳۷۸) *معراج‌السعادة*، قم: هجرت.
- نوروزی، حسن (۱۳۹۸) «مقایسهٔ حماسه‌های ملّی ایران با حماسه‌های دینی»، به راهنمایی کرمعلی قدمیاری، رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه.

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۸۷/۲) پاییز و زمستان ۱۴۰۲
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۱۸۳ تا ۲۰۴

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۰۸

فرضیه‌ای دربارهٔ مؤلف *عجایب‌الدنیا*

وحید رویانی[۱]

چکیده

کتاب عجایب‌الدنیا یکی از معروف‌ترین عجایب‌نامه‌های زبان فارسی است که انعکاس زیادی در آثار پس از خود داشته است. برخی پژوهشگران انتساب این کتاب به ابوالموید بلخی را رد کرده‌اند. اما اینکه نویسندهٔ این اثر چه کسی می‌باشد سؤالی است که تاکنون بی پاسخ مانده است. آذری اسفراینی در کتاب عجایب و غرایب، ۱۴ بار به این کتاب ارجاع داده، که در یکی از آنها کتاب را به ناصر خسرو نسبت داده است. نگارنده در این پژوهش به دنبال بررسی صحّت این انتساب است. بدین منظور ابتدا برای بررسی میزان دقت نظر آذری در ارجاع، منابع او بررسی شد. این بررسی نشان داد نقل قول‌های ذکر شده توسط آذری، در منابع مورد نظر موجود است و به صحّت قول و امانتداری او می‌توان اعتماد کرد، و مقایسه ۱۴ حکایت ذکر شده از کتاب عجایب‌الدنیا مشخص کرد که عجایب‌الدنیای مورد نظر آذری همین کتاب است. همچنین بررسی آثار ناصر خسرو و تذکره‌ها نشان می‌دهد که احتمالاً او در دوره‌ای از حیات علمی خود به این شاخه از علوم علاقه داشته است. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت سخن آذری اسفراینی مبنی بر انتساب عجایب‌الدنیا به ناصر خسرو غیر محتمل به نظر نمی‌رسد و شاید ناصرخسرو پیش از بر تن کردن ردای تفکّر اسماعیلی و مطرح شدن به عنوان حجّت جزیرهٔ خراسان کتاب عجایب‌الدنیا را تألیف کرده باشد.

کلیدواژه‌ها: عجایب‌الدنیا، ناصر خسرو، آذری اسفراینی، ابوالموید بلخی، عجایب‌نامه‌نویسی

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گلستان، گرگان، ایران.

V.Rooyani@gu.ac.ir
OrcID: 0000-0001-8664-9190
doi 10.48308/HLIT.2024.233215.1257

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

A Hypothesis about the Author of *Aja'ib al-Dunya*

Vahid Rooyani[1]

Abstract

Aja'ib al-Dunya is one of the most famous Books of Wonders in Persian, which greatly impacted later works. Some scholars reject the attribution of this book to Abol-moayyed Balkhi, but identifying the author is a question that has so far remained unanswered. In the book *Aja'ib Va Ghara'ib*, Azari Esfarayeni referred to this book 14 times. In one of them, he attributed the book to Naser Khosrow. In this research, the author seeks to verify the accuracy of this attribution. The study demonstrates that the quotations made by Azari are available in the mentioned sources, and we can trust his honesty. Comparing those 14 stories shows that Azari used the same *Aja'ib al-Dunya* which is now available. Additionally, the examination of biographies and Naser Khosrow's works shows that he was probably interested in this branch of knowledge in an episode of his life. Therefore, it can be concluded that Azari Esfrayeni's statement is probably true and the book *Aja'ib al-Dunya* may have been composed by Naser Khosrow before converting to the Isma'ili thought and being entitled "Hojjat of Khorasan Island".

Keywords: Aja'ib al-Dunya, Naser Khosrow, Azari Esfarayeni, Abol-moayyed Balkhi, writing Books of Wonders

1. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Golestan University, Gorgan, Iran, email: V.Rooyani@gu.ac.ir
OrcID: 0000-0001-8664-9190

doi 10.48308/HLIT.2024.233215.1257

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدمه

عجایب‌نامه‌ها گونه‌ای از کتاب‌ها هستند که در ادبیات فارسی و فرهنگ اسلامی پیشینه‌ای دراز دامن دارند. این آثار که هم در زبان فارسی و هم عربی نمونه‌هایی دارند، می‌کوشند با پرداختن به جهان طبیعت و اعیان طبیعی، تصویری از هستی پیش چشم مخاطب خود ترسیم کنند. در این متن‌ها دربارهٔ چگونگی آفرینش، عالم علوی و عالم سفلی، خشکی‌ها، دریاها و اقیانوس‌ها، مختصات جغرافیایی آنها، حیوانات غول پیکر دریایی، و ... اطلاعاتی درج شده است (زمردی و مهری، ۱۳۹۳: ۳۴۱) و در آنها شگفتی‌های جهان آفرینش به همراه موجودات خیالیِ آفریدهٔ ذهن بشر با جهان‌شناسی خاصی که در آن مرزهای تخیل و واقعیت درآمیخته، توصیف شده‌اند. چون این آثار مجموعه‌ای از معارف سده‌های گذشته در زمینه‌های متفاوت را در بر می‌گیرند، از این لحاظ آشنایی با آنها برای بررسی تاریخ علم[1] اهمیت دارد. همچنین به‌واسطهٔ وجوه تخیلی آنها از زاویهٔ ادبی و نیز به‌دلیل تفکر خاص ناظر بر تدوینشان از نظر هستی‌شناسی واجد اهمیت‌اند. اما بیش از همهٔ اینها، از منظر فرهنگ مردم مهم هستند، زیرا در هر یک از آنها نمونه‌های فراوانی از دانش عامه در عصر مؤلفان، افسانه‌ها و قصه‌های رایج در آن زمان، و نیز باورها و اعتقادات مردم در زمینه‌های متفاوت بازتاب یافته است (جعفری قنواتی، ۱۳۹۹: ۱۷۸). در مورد پیشینه و سر منشأ این نوع آثار و اینکه دقیقاً از چه زمانی به وجود آمده‌اند با قطع و یقین نمی‌توان نظر داد. ابن ندیم به آثار مختلفی اشاره می‌کند که به لحاظ موضوع ذیل عجایب‌نامه‌ها قرار می‌گیرند و عموماً به دست ما نرسیده‌اند. به‌عنوان مثال کتاب اخبار الجن و کتاب العجایب الاربعه دربارهٔ اخبار شهرها از هشام کلبی از نویسندگان قرن سوم هجری (ابن ندیم، ۱۳۸۱: ۶۳) و کتاب عنقاء مغرب و عجایب البحر از ابوالعباس یا ابوالعنبس صیمری ـ ادیب، ستاره شناس و قاضی کوفی که مدتی ندیم ویژهٔ متوکل عباسی بود ـ (همان: ۲۵۰) و کتاب عجایب البحر از ابوالقاسم ابن شاه طاهری از ادبای خوب قرن سوم (همان: ۲۵۲). اما عجایب‌نامه‌ها به‌عنوان یک سنت نوشتاری منسجم از قرن پنجم هجری شکل گرفت و تا چند قرن بعد ادامه یافت. دربارهٔ موضوع این نوع آثار نیز نظریات گوناگونی مطرح شده است. دابلر[2] معتقد است در قرون اولیه هجری عجایب و غرایب در فضایی جغرافیایی قرار داشت که یا حاصل مشاهدات خود نویسنده بود و یا برداشت از آثار گذشته، اما در قرون بعد همچنان که علایق علمی کاهش می‌یابد و علاقه عمومی به ادبیات سرگرم‌کننده افزایش می‌یابد، اطلاعات جغرافیایی ارزش و جایگاه خود را از دست می‌دهند (دابلر، ۱۹۷۶: ۲۰۴). حرّی معتقد است این نوع آثار پیش از آنکه به منزلهٔ سنتی نوشتاری و یا ژانری ادبی رواج پیدا کند، در قالب شگفتی‌های جهان طبیعی و عجایب برّ و بحر در میان مردم رایج بوده است. حتی می‌توان گفت خاستگاه برخی از این عجایب، آموزه‌های دینی و به‌ویژه قرآن

است. در بسیاری از قصص قرآنی از جمله داستان‌های سورهٔ کهف، می‌توان به بسیاری از این شگفتی‌ها و عجایب- دست‌کم برای بشر معمولی- اشاره کرد (حرّی، ۱۳۹۰: ۱۴۲). اما برخی پژوهشگران عجایب‌نگاری را از سنت‌های رایج در تاریخ‌نگاری اسلامی می‌دانند و بر این عقیده‌اند که عجایب‌نگاری در آغاز به‌مثابهٔ یکی از گونه‌های جغرافیانگاری و کیهان‌شناسی اسلامی به وجود آمد (براتی، ۱۳۸۸: ۳۵ و حاتمی، ۱۳۹۸: ۸۹). باسورث[۳] و افشار در ذیل مدخل «عجایب المخلوقات» دانشنامهٔ ایرانیکا دو سرچشمه برای این نوع آثار در نظر می‌گیرند: یکی میراث سنتی خصوصاً آثار یونانی که توسط دانشمندان و فلاسفهٔ عصر هلنی دربارهٔ طبیعت مطرح شده بود. و دیگری قرآن که بر عجایب خلقت خداوند و نقش خداوند به عنوان «الخالق» و «الباری» تأکید داشت. هر چند از این اصطلاح استفاده نشده است (باسورث و افشار، ۲۰۱۱: ۶۹۶).

۲. طرح مسئله و پیشینهٔ تحقیق

کتاب عجایب‌الدنیا منسوب به ابوالموید بلخی یکی از معروف‌ترین عجایب‌نامه‌ها به زبان فارسی است که انعکاس زیادی در آثار پس از خود داشته است و نویسندگان کتب عجایب و غرایب از آن بسیار بهره برده‌اند (نک. مقدمه عجایب‌الدنیا: چهل و هفت). این کتاب را لیدی‌یا پاولونا اسمیرنووا[۴] در سال ۱۹۹۳ تصحیح کرده و همراه با مقدمه و تعلیقات به زبان روسی در انتشارات نائوکای روسیه[۵] منتشر نموده است. علی نویدی ملاطی این اثر را دوباره تصحیح نموده و همراه با ترجمهٔ مقدمه و تعلیقات روسی در سال ۱۳۹۷ در انتشارات بنیاد موقوفات محمود افشار چاپ کرده است. دربارهٔ انتساب عجایب‌الدنیا به ابوالموید بلخی از زمانی که نسخه‌ای از آن در اختیار ملک‌الشعرای بهار بود و نفیسی آن را معرفی نمود (۱۳۰۹: ۲۵۱) تاکنون زیاد بحث شده و در اینجا به خاطر پرهیز از تفصیل مقاله خوانندگان گرامی را به مقالهٔ «درباره انتساب عجائب‌الدنیا به ابوالموید بلخی» نوشته علی نویدی ملاطی ارجاع می‌دهیم که به‌طور مفصل به پیشینهٔ بحث‌ها پرداخته و با ذکر چند دلیل این انتساب را تأیید نموده است و کتاب موجود را ویرایشی جدید از کتاب ابوالموید دانسته که توسط ابن محدّث تبریزی در نیمهٔ اول قرن هفتم هجری فراهم شده است (نویدی ملاطی، ۱۳۹۷: ۷۱). اگر دلایل تأیید یا رد این انتساب را دسته‌بندی کنیم، عمدهٔ دلایل موافقان این انتساب ذکر نام ابوالموید در تاریخ سیستان[۶] (۱۳۸۱: ۵۸) و ذکر نام عجایب‌الدنیا با یک حکایت در مجمل‌التواریخ و القصص است (۱۳۱۸: ۷۵) همچنین آمدن نام ابوالموید در مقدمهٔ کتاب عجایب‌الدنیا و سه حکایت این کتاب. امیدسالار از

مخالفان انتساب این اثر به ابوالموید است، او با ارائهٔ خوانشی متفاوت از جمله تاریخ سیستان که نام ابوالموید در آن آمده است و جعلی دانستن مقدمهٔ کتاب عجایب‌الدنیا، همچنین با ذکر دلایلی متقن این اثر را از ابوالموید ندانسته است (امیدسالار، ۱۳۸۹: ۳۷۸). و دهرامی با مقایسه حکایت‌های عجایب‌الدنیا و «عجایب» مندرج در گرشاسب‌نامه اسدی طوسی انتساب این اثر به ابوالموید را به‌طور کلی منتفی می‌داند و نتیجه می‌گیرد ابوالموید کتاب مستقلی با عنوان «عجایب‌الدنیا» نداشته و برخی از عجایب را در کتاب «گرشاسب» که جزئی از شاهنامهٔ منثور او بوده درج کرده و ابن‌محدّث در قرن هفتم از همین عجایب کتاب «گرشاسب» بهره گرفته است (دهرامی، ۱۳۹۸: ۱۱۰). رسولی و احمدی‌زاده نیز با توجه به اطلاعاتی که در مقدمهٔ سه نسخهٔ بازمانده از این کتاب آمده و همچنین سبک نوشتاری متن، و مقایسهٔ حکایات این کتاب و حکایات مشابهی که در گرشاسپ‌نامه آمده، نشان داده‌اند عجایب‌الدنیا کتابی مستقل است و فقط یکی از منابع مؤلف آن، ابن‌محدث تبریزی، کتابی از ابوالمؤید، به اقرب احتمال کتاب «گرشاسپ» بوده است (رسولی و احمدی‌زاده، ۱۴۰۰: ۹۸).

اما مطلبی که دریچه‌ای نو به این موضوع کهنه می‌گشاید منتسب کردن این کتاب به ناصر خسرو توسط شیخ آذری اسفراینی است که هرچند سلطانی (۱۳۸۵: ۱۴۱) و رسولی و احمدی‌زاده (۱۴۰۰: ۱۰۳) به این مسئله اشاره کرده‌اند، ولی به آن نپرداخته‌اند. آذری کتابی در این موضوع دارد با عنوان غرایب‌الدنیا عجایب‌الاعلا که در متون و نسخه‌ها به اختصار «عجایب و غرایب» یا «عجایب‌الغرایب» نامیده می‌شود. یکی از نکات جالب منظومهٔ شیخ آذری این است که او برخلاف بیشتر عجایب‌نامه‌ها، هنگام بیان یک حکایت یا توصیف ماجرایی عجیب و غریب، منابع مورد استفادهٔ خود را ذکر می‌نماید و از منابعی که مطالب خود را از آنها وام گرفته است، یاد می‌کند. او به غیر از قرآن، ۶۲ بار به منابع مختلف اشاره کرده است که عجایب‌الدنیا با ۱۴ بار ارجاع در جایگاه نخست قرار دارد. همچنین در خلال ذکر عجایب و غرایب عالم، چهار حکایت از قول ناصر خسرو نقل کرده است که در سه حکایت به نام کتاب مورد نظر اشاره نشده، ولی در حکایت چهارم از کتاب عجایب‌الدنیا نام برده و آن را به ناصر خسرو نسبت داده است:

ناصر خسرو این روایت‌ها می‌کند در عجایب الدنیا

(آذری، ۱۳۹۳: ۳۱۳۹)

نویسنده در این پژوهش به دنبال یافتن پاسخ برای این دو پرسش خواهد بود که آیا کتاب عجایب‌الدنیایی که آذری از آن استفاده کرده همین کتاب موجود است؟ و آیا ممکن است این کتاب از ناصر خسرو باشد؟

۳. بحث و بررسی

۳- ۱. عجایب‌الدنیا در مجمل التواریخ و القصص

همچنان که گذشت یکی از دلایل موافقان برای انتساب این کتاب به ابوالموید بلخی ذکر نام کتاب عجایب‌الدنیا و بیان یک حکایت از این کتاب در مجمل التواریخ و القصص است. اما آنچه که در اینجا اهمیت دارد، این است که نویسندهٔ گمنام مجمل التواریخ هنگام ذکر این حکایت عجایب‌الدنیا از ابوالموید هیچ نامی نبرده و فقط به کتاب اشاره کرده است: «من اندر کتاب عجایب‌الدنیا خوانده‌ام کاندر بادیه موشی باشد، چون نزدیک طعامی بگذرد کی در آن شیر باشد، ساعتی زهر قاتل شود...» (۱۳۸۱: ۷۵). در صورتی که هنگام نقل دیگر حکایات از کتاب‌های مشهور به نویسندگان آنها اشاره می‌کند. به عنوان مثال: «اما حمزه اصفهانی گوید در تاریخ خویش: مانی زندیق در عهدی...»(همان: ۶۵). «واندر شاهنامه فردوسی چنانست که این حادثه شاپور ذوالاکتاف را افتاد...»(همان: ۶۳). «و اندر تاریخ جریر چنانست که بشکارگاه در، از سپاه و از خاصگان جدا افتاد»(همان: ۶۸). «در این روزگار زال زر بمرد، و در هیچ کتاب این ذکر نیافتم مگر در بهمن‌نامه آن نسخه که حکیم ایرانشان بن ابی الخیر نظم کردست»(همان: ۹۲). و چون نویسندهٔ مجمل‌التواریخ در مقدمهٔ کتاب خود به برگرفتن حکایت‌هایی از ابوالموید اشاره کرده است، مشخص می‌شود که او را می‌شناخته: «و از نثر ابوالموید چون اخبار نریمان، و سام، و کیقباد، و افراسیاب، و اخبار لهراسف، و آغش وهادان، و کی شکن»(همان: ۲). که می‌توان نتیجه گرفت در زمان نوشته شدن کتاب مجمل التواریخ یعنی در سال ۵۲۰ هجری (صفا، ۱۳۷۳، ج۲: ۹۳۶) یا نویسندهٔ عجایب‌الدنیا مشخص نبوده است، یا نسخه‌ای که صاحب مجمل از آن استفاده کرده نام نویسنده را نیاورده و یا آوردن نام او در آن قرن پرآشوب حرمت داشته و به همین جهت از ذکر نام او خودداری کرده است، زیرا از اواخر قرن چهارم با شکست معتزله که اهل اندیشه و استدلال بودند و به فلسفه و علوم عقلی توجه داشتند تمدن اسلامی رو به انحطاط رفت و فقیهان متعصبی که به تکفیر فیلسوفان و حکیمان می‌پرداختند و دوستداران طبیعیات و ریاضیات و منطق را متهم به کفر و زندقه می‌کردند، بیش از پیش آزادی عمل یافتند. این فقیهان از نادانی عوام برای افروختن آتش تعصبات مذهبی استفاده کرده و آنها را به سوختن کتابخانه‌ها و تخریب محله‌ها و مثله کردن و ریختن خون بی‌گناهان تحریک می‌کردند (رواقی، ۱۳۸۲: ۱۵۷). ناصرخسرو نیز یکی از همین حکیمان است که حتی خلیفه عباسی نیز نسبت به او کمال عناد را داشت و بر سر منابر او را لعن کرده و مهدور الدم دانسته بودند (صفا، ۱۳۷۳، ج۲: ۴۵۲). خود او نیز در اشعار مختلف به این مسئله اشاره کرده است:

من که نپسندم همی کردار زشت جز به یمگان کرد چون یارم مقام
گر بدین مشغول گشتم لاجرم رافضی گشتستم و گمراه نام
(ناصرخسرو: ۱۳۸۴: ۳۶۳)

بنابراین ذکر شدن نام کتاب عجایب‌الدنیا در مجمل‌التواریخ و القصص و آمدن یک حکایت از آن نمی‌تواند دلیلی بر انتساب این اثر به ابوالموید بلخی باشد.

۳- ۲. ابوالموید و *عجایب‌الدنیا*

در این کتاب چهار بار به نام ابوالموید اشاره شده است. یک بار در مقدمهٔ کتاب: «چنین گوید ابوالموید بلخی -رحمه الله علیه- که مرا از طفلی هوس گردیدن عالم بود و از بازرگانان و مردم اهل بحث عجایب‌ها بشنیدم و آنچه در کتب خواندم جمله بنوشتم و جمع کردم از بهر پادشاه جهان، امیر خراسان، ملک شرق، ابوالقسم نوح بن منصور، مولی امیرالمومنین، تا او را از آن مطالعه موانست بود و حق نعمت او را گزارده باشم که بر من و عالمیان واجب است. توفیق میسّر باد» (تبریزی، ۱۳۹۷: ۱). چارلز استوری[۷] این خطبه را جعلی می‌داند (۱۹۵۸: ۱۲۳ به نقل از رسولی و احمدی‌زاده: ۱۰۱) و امیدسالار با توجه به ویژگی‌های سبکی و زبانی، آن را نثر قرن چهارم نمی‌داند و معتقد است الحاقی است: «مقدمهٔ دستنویس‌های مجلس و کمبریج به احتمال زیاد الحاقی است و شاید بنده خدایی در قدیم الایام آن را به متن افزوده تا بتواند آن را گران بفروشد» (امیدسالار: ۳۸۳). رسولی و احمدی‌زاده نیز با توجه به تفاوت نسخه‌های موجود و همچنین شاهد عجایب و غرایب آذری ضمن تأیید نظر استوری و امیدسالار حدس زده‌اند که این خطبه پیش از قرن نهم معدوم شده است (همان: ۱۰۳). علاوه بر نکاتی که این پژوهشگران محترم اشاره کردند، توجه به ساختار کتاب‌های عجایب و غرایب نیز نشان می‌دهد این مقدمه شباهتی به مقدمهٔ دیگر کتاب‌های عجایب‌نامه ندارد و الحاقی به نظر می‌رسد، زیرا بررسی اینگونه کتاب‌ها در بازهٔ زمانی قرن پنجم تا دوازدهم هجری نشان می‌دهد نویسنده ابتدا به حمد و ستایش خداوند و اظهار شگفتی از عجایب خلقت پرداخته و سپس علّت نوشتن کتاب را می‌آورد و پس از آن ابواب کتاب را ذکر می‌کند. به‌عنوان مثال حاسب طبری در مقدمهٔ تحفة الغرایب گوید: «حمد و سپاس پادشایی را که عجایب صنع او بسیار و غرایب خلق او بی‌شمارست... اما بعد، بدان که این کتاب فراهم آورده‌ای است از سخنان حکما و...»(۱۳۹۱: ۹۵). سپس کتاب را به بیست و هفت باب تقسیم کرده و در هر باب به یک نوع از عجایب و غرایب پرداخته است. ابن وصیف شاه در کتاب مختصر عجائب‌الدنیا می‌گوید: الجزء الاول. بسم الله الرحمن الرحیم. الحمدلله باری المسموکات و رازق المخلوقات

....ثم نذکر ما وقع الینا من اسرار الطبائع و اصناف الخلق... روی عن ابن الحکم رحمه الله قال: خلقت الارض فی صفة طائر رأسه (۱۴۲۱: ۱۹). طوسی نیز در مقدمهٔ مفصلی که همراه با چند حکایت در ابتدای عجایب المخلوقات آورده به مسئلهٔ نطق و عقل آدمی پرداخته است که با این جمله شروع می‌شود: «شکر و سپاس خداوندی را کی وجود ما از مشتی خاک تیره پدید کرد...» (۱۳۸۲: ۱). سپس کتاب را به ده رکن تقسیم کرده است. یا دمیری در مقدمهٔ حیات‌الحیوان آورده است: «الحمدالله الذی شرف نوع الانسان بالاصغرین: القلب و اللسان و فضله علی سائر الحیوان بنعمتی المنطق و البیان...» (۱۳۷۸، ج۱: ۹). و سپس بر اساس حروف الفبا حیوانات را تقسیم‌بندی کرده است. و پیشاوری در کتاب نگارستان عجایب و غرایب مقدمه‌ای آورده است: «جبینم سجده پیرای جناب حکیمیست که از دستیاری عنایتش رسام قلم از رنگ آمیزی گرده دویم انفراغ حاصل نمود و سرم...»(بی‌تا: ۸). سپس کتاب را به دوازده تصویر تقسیم کرده و در هر تصویر یک گونه از عجایب از جمله عجایب شهرها، حیوانات و... را آورده است. که این مقایسه نشان می‌دهد یا ابتدای نسخه اصلی کتاب عجایب‌الدنیا افتادگی داشته که بعداً این مقدمه و نام ابوالموید را افزوده‌اند و یا به‌عمد آن را حذف کرده‌اند. که صورت اول محتمل‌تر است، زیرا کلاً کتاب نیز آشفته است و فصل‌بندی و باب‌بندی نشده است. و جالب توجه است که مقدمهٔ کتاب عجایب‌الدنیا بیش از آنکه شبیه عجایب‌نامه‌ها باشد، شبیه مقدمهٔ سفرنامهٔ ناصرخسرو است: «چنین گوید ابومعین حمید الدین ناصر بن خسرو القبادیانی المروزی، تجاوزالله عنه که من مردی دبیر پیشه بودم و از جمله متصرّفان در اموال و اعمال سلطانی... در ربیع‌الاخر سنهٔ سبع و ثلاثین و اربعمائه که امیر خراسان ابوسلیمان جغری بیک داود بن میکال بن سلجوق بود...» (۱۳۸۱: ۱).

اشارات بعدی به نام ابوالموید به عنوان راوی حکایات است و مربوط به حکایت‌هایی است که از قول او نقل شده است و نه به عنوان نویسندهٔ کتاب: «دیگر در راه پروان عقبه‌ای است... ابوالموید گوید که من چند بار این مقام را دیده‌ام بدین صفت»(تبریزی، ۱۳۹۷: ۹). «حکایت جایی است که او را قاطول خوانند... ابوالموید گوید: من مردی دیدم که گفت من آنجا گذشتم...» (همان: ۴۰). «و در کلیساها و دیرهای روم عجایب‌های بسیار است... و از آن وقت ابوالموید گوید» (همان: ۷۰). در واقع ابوالموید در این سه حکایت یک راوی است در کنار راویان دیگری که در این کتاب آمده است. به عنوان مثال گوید: «و محمد بن علی می‌گوید که حجرالاسود و مقام و...» (همان: ۷۵). یا چند حکایت از ابومطیع بلخی نقل کرده: «چنین گوید ابومطیع بلخی که در هندوستان درختی است...» (همان: ۱). «دیگر ابومطیع گوید که سر بابل جادو را دیدم...» (همان: ۱۲۳). یا حکایتی از قول عبدالله اسکاف نقل کرده است: «دیگر به حد خزران مرغی

است... عبدالله اسکاف گویند که من بیست مرغ یکجا دیدم اما مرا نیازردند» (همان: ۱۳). این نوع روایت و نقل قول در سایر عجایب نامه‌ها نیز معمول است. به عنوان مثال قزوینی دربارهٔ جبل سبلان گوید: «... ابوحامد اندلسی گوید: سبلان به قریب مدینهٔ اردبیل است» (۱۳۹۰ : ۲۷۵). یا ذیل «یقطان» گوید: «ارسطو گوید: این سنگ چون متحرّک شود هیچ ساکن نشود...» (همان: ۳۴۳). و دربارهٔ کبوتر گوید: «... و زهیر ابن سما گوید که آنچه میان زن و مرد باشد میان نر و مادهٔ کبوتر باشد» (همان: ۶۱۹). یا طوسی دربارهٔ کرگدن گوید: «و احمد فضلان گوید در پیش ملکی رفتم سه طیفورات دیدم چون جزع یمانی پیش وی. مرا گفت این از سرو کرگدن کرده‌اند» (۱۳۸۲: ۵۷۰). و ذیل «گرگ» می‌گوید: «احمد بن مثنی گوید در بیابان گرگی عظیم قصد من کرد و پیرامون من می‌گردید، تا چشم من تاریک شد...» (همان: ۵۷۴). بنابراین نام ابوالموید نیز غیر از مقدمهٔ کتاب عجایب‌الدنیا، همچنان که رسولی و احمدی‌زاده (۱۴۰۰: ۱۱۳) اشاره کرده‌اند، می‌تواند به عنوان راوی ذکر شده باشد و نه به عنوان نویسندهٔ کتاب، هرچند در سنت ارجاع متون قدیم از این شیوه برای ارجاع به متون مکتوب نیز استفاده می‌شده است (نک. نحوی، ۱۳۸۴: ۳۲تا۶۴) ولی این نمونه‌ها نمی‌تواند دلیل محکمی باشد بر انتساب این اثر به ابوالموید بلخی.

۳- ۳. مقایسهٔ حکایت‌های *عجایب و غرایب* با *عجایب‌الدنیا*

همچنان که در بخش پیشین گذشت، آذری ۶۲ بار به منابع مختلف اشاره کرده و حکایات و روایاتی را از آنها نقل کرده است. آنچنان که بررسی این نقل قول‌ها نشان می‌دهد به‌جز چند مورد معدود که احتمالاً مربوط به اختلاف نسخ می‌باشد، در بقیه موارد عیناً نقل قولی که آذری بدان اشاره کرده در منبع مورد نظر موجود است و از این جهت می‌توان به صحّت قول و امانت‌داری و دقّت نظر آذری اعتماد کرد. به عنوان مثال حکایت زیر را از کتاب تحفة الغرایب نقل کرده است:

این سخن تحفه الغرایب راست	که به نزدیک هند چشمه ماءست
چون که گردد عقاب عاجز و پیر	می‌کند بهر خویش او تدبیر
گیرد او راه هند را در پیش	بچگان را برد همه با خویش
جمله را می‌برد به چشمه عقاب	یک به یک را بشوید اندر آب
بچگان نیز از ره تدبیر	می‌دهند غسل آن عقاب پیر

بهـــــر شســـــتن ورا در آب نهنـــــد بعــد شســتن بــه ماهتــاب نهنــد
پـــر بریـــزد عقـــاب پیـــر از ســـر نوجـــوان گـــردد و بـــرآرد پـــر

(آذری، ۱۳۹۳: ۱۶۰۶تا ۱۶۱۲)

که برگرفته از این بند تحفة الغرایب است: «دیگر چشمه‌ای است در هندوستان در بن کوهی. عقاب پیر را بچگان آنجا برند، بدان آب چشمه در بشویند و پشت به مهتاب او را بر کوه نهند، تا دگر بار جوان شود و پرها بیفگند و بازآرد» (حاسب طبری، ۱۳۹۱: ۲۲۹). یا حکایت زیر کـه آذری آن را از کتـاب وفیـات الاعیـان ابـن خلّکان نقل کرده است:

ابـــن خُلّکـــان ز ابـــن فرغـــانی دارد اینجـــا روایتـــی ثـــانی
کـــه بـــه نـــزد عزیـــز مصـــر نـــزار بـــد ز حیـــوان غرایـــب بســـیار
بـــود ازان جملـــه هـــم یکـــی عنقـــا بـــود مرغـــی غریـــب و بـــی‌همتـــا
شـــکل مرغـــان، بـــرو بســـی الـــوان بـــر ســـرش تـــاجی همچـــو تـــاج شـــهان

(آذری: ۳۵۸۹ تا ۳۵۹۲)

این حکایت در وفیات الاعیان به صورت زیر آمده است: «ثم رأیت فی تاریخ أحمد بن عبد اللـه بـن أحمـد الفرغانی نزیل مصر أن العزیز نزار بن المعز صاحب مصر اجتمع عنده من غرائب الحیـوان مـا لـم یوجـد عنـده غیره، فمن ذلک العنقاء، وهو طائر جاءه من صعید مصر فـی طـول البلشـوم، و أعظـم جسـماً منـه، لـه غبـب ولحیة وعلی رأسه وقایة، وفیه عدة ألوان ومشابه مـن طیـور کثیـرة، واللـه أعلـم» (ابـن خلّکـان، ۱۹۹۴، ج ۳: ۱۰۱). دیگری دربارهٔ نوعی غول است به نام سعلات که به نقل از جاحظ آورده است:

هســـت نـــوعی دگـــر ز حیوانـــات جـــنس غـــولان بـــه نـــام او ســـعلات
مســـکنش جملـــه بیشـــه‌هـــا باشـــد خلـــق را آفـــت و بـــلا باشـــد
گربـــه بـــا مـــوش چـــون کنـــد بـــازی کنـــد او نیـــز آدمـــی تـــازی
جـــاحظ آن کـــو بـــه نقـــل شـــد ز ثقـــات هســـت گفـــت از زنـــان جـــن ســـعلات

(آذری: ۴۷۱۳ تا ۴۷۱۶)

جاحظ در کتاب الحیوان گوید: «و قد فرق بین الغول و السّعلاة ... فالغول ما کان کذلک و السعلاة اسـم الواحدة من نساء الجن إذا لم تتغوّل لتفتن السفّار»(جاحظ، ۱۴۲۴، ج ۶: ۳۹۸).

و همچنان که گذشت آذری ۱۴ بار از کتاب عجایب‌الدنیا استفاده کرده و نام برده است که غیر از یک حکایت (حکایت زنی از ولایت «اوک» سیستان که هنگام بازگشت از سفر حج به مرد تبدیل شده است) (ابیات ۵۳۰۳ تا ۵۳۰۷) که در نسخه‌های موجود از عجایب‌الدنیا نیامده- که احتمالاً آذری نسخه دیگری از این اثر در اختیار داشته است[۸]- ۱۳ حکایت باقیمانده در نسخهٔ موجود از عجایب‌الدنیا آمده است. در این ۱۳ حکایت غیر از حکایت درخت عظیم‌الجثهٔ نحواش در ده معوین (ابیات ۳۲۷۳ تا ۳۲۸۰) که در عجایب‌الدنیا نام درخت و ده آن جا به جا شده است. و حکایت علف «فوها» که ضد آتش و گرماست و در عجایب‌الدنیا به نام «فرها» ثبت شده است. باقی حکایات به لحاظ نوع روایات، عناصر داستان، اجزاء و حتی کلمات و واژگان کاملاً با هم هماهنگی دارند، که به‌عنوان مثال به چند حکایت اشاره می‌کنیم:

در ده غـــــورک از ره پـــــروان چشـــمه‌ای هســـت زیـــر کـــوه روان
چـــون پلیـــدی کســـی در آن فکنـــد چشـــمه ماننـــد دیـــگ برجوشـــد
بس بخاری ز چشمه برخیزد بارد آن در هـــوا نـــزم و ابـــر انگیـــزد
جایگـــــه بســـــی بـــــاران گرچـــه باشـــد بـــه فصـــل تابســـتان
ایـــن روایـــت نـــه از حکایـــت‌هاســـت در کتـــاب عجایـــب الدنیاســـت

(آذری: ۸۳۲ تا ۸۳۶)

که به حکایت ۲۶ عجایب‌الدنیا اشاره دارد: دیگر در راه پروان عقبه‌ای است که آن را [غورک] خوانند و زیر عقبه چشمه‌ای است روشن. هر که رکویی پلید در وی افکند تا چیزی ببیند در حال جوش گیرد و از آن جوش بخاری برآید و ابری پیدا شود و اگرچه تابستان بود باران صعب آید. یا حکایت بعدی دربارهٔ نوعی آهن نادر در هندوستان است:

در کتـــــاب عجایـــــب الـــــدنیا هســـت نقـــل از روایـــت حکمـــا
کـــه آهنـــی در زمـــین هندوســـتان هســـت و نبـــود مثـــال آن بـــه جهـــان
بـــر حصـــولش کســـی نشـــد قـــادر خســـروان را بـــود ولـــی نـــادر
هـــر چـــه ســـازند ازو بـــرد فرمـــان ســـرخ نشـــود ولـــی در آتـــش آن
تیـــغ‌هـــایی کـــز اوســـت بـــر قـــانون هـــر چـــه بکشـــند برنیایـــد خـــون
چـــون کـــه پیکـــان کنـــد ازو ســـرهنگ بزنـــد تیـــر، درشـــود در ســـنگ

باشـــد آن آهنـــی شـــریف و نفـــیس هســـت ازو در گریـــز مغنـــاطیس

(آذری: ۱۰۵۱ تا ۱۰۵۷)

که با حکایت ۴۱۰ عجایب‌الدنیا تطابق دارد: «آهنی است در میان هندوان سخت عجب و هرکه از آن آهن کاردی بسازد، هر حیوان را که بدان کارد بکشند از زخم او خون نیاید و اگر از آن آهن پیکانی بسازند و بر سنگ زنند گذاره کند و سنگ مقناطیس ازو بگریزد و چون در آتش نهند هرگز سرخ نگردد و الّا به رنگ خویش ماند». حکایت بعدی دربارهٔ سنگ‌ریزه‌ای به نام مبغض الخل است که در مصر وجود دارد:

در کتـــــاب عجایـــــب الـــــدنیا گفـــت در مصـــر هســـت نـــوعی حصـــا

کـــان حصـــا چـــون بـــه ســـرکه انـــدازی آیـــــد از اضـــــطراب در بـــــازی

هســـت در مصـــر نـــوعی دیگـــر ســـنگ لیـــک بـــا ایـــن بـــه خاصـــیت هـــم تنـــگ

افکننـــــد ار ورا بـــــه ســـــرکه درون افکنـــــد خـــــویش را از آن بیـــــرون

نـــام آن ســـنگ مـــبغض‌الخـــل شـــد انـــدر ایـــن خاصـــیت چـــو اوّل شـــد

(آذری: ۱۲۳۷ تا ۱۲۴۱)

آذری ماجرای این سنگ را از حکایت ۱۲۸ عجایب‌الدنیا روایت کرده است: «هم به مصر... سنگی دیگر هست که او را در سرکه اندازی بگریزد و خود را به در اندازد و این سنگ را مبغض الخل گویند». حکایت بعدی درباره چشمه‌ای است که آبش باعث تب و مرگ می‌شود:

چشـــمه‌ای هســـت در حـــدود عـــرب لیـــک مشـــهور آن بـــه رنـــج و تعـــب

بهـــر غســـل ار کســـی رســـد از راه وانـــدران چشـــمه مـــی‌رود ناگـــاه

ندهـــد تـــب ورا امـــان و مجـــال چـــون برآیـــد بگیـــردش فـــی‌الحـــال

در کتـــــاب عجایـــــب الـــــدنیا هـــم در آن تـــب بمیـــرد او گفتـــا

(آذری: ۱۴۵۸ تا ۱۴۶۱)

این ماجرا از حکایت ۴۴۱ عجایب‌الدنیا گرفته شده است: «در عرب چشمه‌ای است که هرکه در آن چشمه غسل کند و بدان آب فرو شود هم در ساعت تبش گیرد و از آن تب نرهد تا بمیرد». بنابراین آنچنان که مقایسهٔ حکایت‌هایی که آذری از عجایب‌الدنیا نقل کرده با حکایات کتاب عجایب‌الدنیا نشان می‌دهد، عجایب‌الدنیای مورد نظر آذری همین کتاب است و این حکایت‌ها جز برخی جزئیات که احتمالاً حاصل

تفاوت نسخه و خطای کاتبان باشد تفاوتی با هم ندارند.

۳- ۴. آذری و ناصر خسرو

آذری در عجایب و غرایب چهار بار از ناصرخسرو حکایت‌ها و روایت‌هایی آورده است و تا جایی که نگارنده جستجو کرد، هیچ کدام از آنها در آثار موجود از ناصرخسرو وجود نداشت. یا این حکایات مربوط به اثری از ناصرخسرو است که امروز در دسترس نیست، یا این ناصرخسرو شخص دیگری است. با توجه به اینکه تاکنون در تذکره‌ها، متون نظم و نثر و تاریخ ادبیات به ناصر خسرو دیگری اشاره نشده است، پس ظن قوی این است که حکایات مربوط به اثری از ناصر خسرو باشد که در دسترس نیست یا به نام کس دیگری ثبت شده است، همچنان که هاشمی و درّی نیز به این مسئله اشاره کرده‌اند (۱۳۹۴: ۷۱۱)[۹]. بدین منظور روایت‌هایی را که آذری به نام ناصر خسرو ثبت کرده است با همان روایات از کتاب عجایب‌الدنیا مقایسه می‌کنیم تا ببینیم چقدر این روایات شباهت دارند. و آیا ممکن است آذری روایات را از همین عجایب‌الدنیا گرفته باشد؟

نخستین حکایت مربوط به سنگی عجیب است که به نام سنگ عقاب مشهور است و آذری شرح آن را از حیات الحیوان دمیری آورده و منشأ آن را هندوستان ذکر کرده است:

هست سنگی ز سنگ‌ها ممتاز — کند آن سنگ چون جرس آواز
بشکنی یا کنیش تمییزی — نبود در میان او چیزی
در جهان از نوادر است آن سنگ — هست آواز او مثابهٔ زنگ
در کتاب حیات اهل کتاب — خواند آن سنگ را به سنگ عقاب
بعضی سنگ عقاب می‌نامند — دیگران سنگ کرکش خوانند

(آذری: ۱۲۰۲ تا ۱۲۰۶)

ولی در ادامه روایتی از قول ناصرخسرو آورده است که منشأ این سنگ را مصر می‌داند:

منشأ سنگ هست هندستان — در کتب رفته‌اند جمله بر آن
ناصرخسرو از طریق دگر — معدن آن دهد ز مصر خبر

(آذری: ۱۲۱۳ تا ۱۲۱۴)

این حکایت در عجایب‌الدنیا نیز با نام مصر آمده است: «هم به مصر سنگی است که چون او را بجنبانی آوازی آید و چون بشکنی سنگی دیگر در میان او باشد...»(تبریزی، ۱۳۹۷: ۳۹). حکایت بعدی دربارهٔ تولّد

موش از گل قاطول است که آذری آن را از قول ناصرخسرو و با اشاره به کتاب عجایب‌الدنیا روایت کرده است:

هست اندر کتابها منقول — که شود موش هم گل قاطول
هم زمینی دگر بود نمناک — جمله گنجشک، رویدش از خاک
ناصر خسرو این روایتها — می‌کند در عجایب الدنیا

(آذری: ۳۱۳۷ تا ۳۱۳۹)

این حکایت نیز در عجایب‌الدنیا (حکایت ۱۳۰) آمده است: «جایی است که او را قاطول خوانند. و آنجا غاری است و آبی فرو می‌چکد و زمین گل می‌شود و از آن گل موش می‌خیزد. ابوالمویّد گوید: من مردی دیدم که گفت من آنجا گذشتم. چون بدانجا رسیدم موشی دیدم که یک نیمه او از گل بود و نیمی دیگر موش و بعد از آن یک روز تمام موش شد. و هم او گفت: من آنجا سوراخی می‌کندم. ماری دیدم بیرون آمد. نیمی ازو گوشت و پوست بود و نیمی گل و سنگ». حکایت دیگر درباره نوعی امرود است در مغرب که داروی مناسبی برای یبوست شکم است، اما آذری از قول ناصرخسرو - برخلاف روایت تحفة الغرایب که مکان رشد و نمو این امرود را مغرب ذکر کرده بود (حاسب طبری، ۱۳۹۱: ۲۲۰)- مکان رشد آن را یمن می‌داند:

هست در حد مغرب از اخبار — نوعی امرود همچو داروی کار
ناصر خسرو از خلاف سخن — گوید این هست در حدود یمن
راند امرود باری هر جا هست — هر شکم را ازو یکی ده دست
بیست راند دو باشد ار امرود — عددش می‌فزای و هم معدود

(آذری: ۳۳۸۳ تا ۳۳۸۶)

که در عجایب‌الدنیا نیز همین روایت آمده است: «گویند در حد یمن امرودی است. هر که از آن یک امرود بخورد ده نوبت اطلاقش کند و اگر دو بخورد بیست نوبت. به هر یک امرود ده نوبت بیفزاید و از آن امرود دوشابی سازند که قولنج بگشاید»(همان: ۱۳۵). آخرین حکایت دربارهٔ موجودات مرکب‌الاجزاست. آذری در این حکایت از قول ناصرخسرو از شتری سخن می‌گوید که بخشی از وجودش اندام انسان است:

ز اوّلین نوع، ناصرخسرو — می‌کند نقل آن ز من بشنو
در دهستان مرکب الاجزا — بچه‌ای زاد اشتری ز قضا
داشت مانند اشتران یک تن — چون شتر نیز داشت یک گردن

لیـــک دو روی بـــود بـــر ســـر آن آن یکـــی اشـــتر و دگـــر انســـان
داشـــت یـــک چشـــم بـــر میانـــهٔ ســـر چـــار دســـت و چهـــار پـــای دگـــر
مـــرده آمـــد ز مـــادر آن مولـــود همـــه اعضـــای انـــدرونش دو بـــود

(آذری: ۴۹۶۴ تا ۴۹۶۹)

در عجایب‌الدنیا آمده است: «من بنده از حسین بن دولتیار کحّال شنیدم که در دهستان شتری کرّه آورد. یک تن و یک گردن داشت و دو روی: یکی از آن شتر و یکی از آن آدمی، و یک چشم داشت بـه میانـهٔ سـر و چهار دست و چهار پای مانند شتران. و آن کره چون از رحم بیرون آمد مرده بـود. شـکمش بشـکافتند. جملـه آلت‌های شکمش دو دو بود، و آنچه دو باشد چون گرده و غیره چهار بود. حسین کحّال بلخی گفت که من به چشم خود دیدم»[۱۰] (همان: ۱۵۸). همچنان که در این حکایت می‌بینیم غیر از نام راوی (حسین بـن دولتیـار کحّال) کـه آذری آن را ذکـر نکـرده اسـت، بقیـه اجـزای روایـت، هماننـد روایـت‌هـای قبلـی کـاملاً بـا روایـت عجایب‌الدنیا تطابق دارد و احتمالاً عجایب‌الدنیای مورد نظر آذری همین کتاب موجود است.

۳- ۵. عجایب در آثار ناصر خسرو

نکتهٔ دیگری که در اینجا باید به آن توجه کرد، این است که آیا ناصر خسرو به مقولهٔ عجایب علاقـه‌ای داشـته است یا خیر؟ و آیا در آثار گوناگون خود و در دوره‌های مختلف عمر خود به این مسئله پرداخته که بتوان کتاب عجایب‌الدنیا را به او نسبت داد یا نه[۱۱]؟ همچنان که در مقدمه گذشت قرن پنجم که ناصر خسرو در آن مـی- زیست - تولد ۳۹۴ و وفات ۴۸۱ (صفا، ۱۳۷۳، ج ۲: ۴۴۳)- دورهٔ رشد و شکوفایی عجایب‌نامه نگاری و توجه به عجایب و غرایب عالم است. ناصر خسرو نیز به عنوان یک حکیم جامع العلوم بـه گفتـهٔ تـذکره‌هـا و شـواهد موجود در آثارش به این شاخه از علم[۱۲] زمانهٔ خود چون دیگر شاخه‌های علوم بی‌توجه نبوده است. او در فصل اول جامع الحکمتین از «نفس دانش‌جوی» سخن می‌گوید و «بازجستن چیزها» و توصیه می‌کنـد: «بپـرس و بدانک چرا چنین است، و گمان مبر که این صنع باطلست» (ناصـر خسـرو، ۱۳۶۳: ۱۱)، کـه دلالـت دارد بـر روح جستجوگر ناصرخسرو برای دست‌یابی به علوم مختلف. همچنین در قصیده‌ای از علاقهٔ خود بـه جسـتن همه نوع علوم سخن می‌گوید:

ســـر انـــدر جســـتن دانـــش نهـــادم نکـــردم روزگـــار خـــویش بـــی بـــر
نـــه حـــق را بـــاز پـــس هشـــتم ز باطـــل بکـــردم فـــرق از معـــروف منکـــر

که تا باطل نیاموزی ز دانش ندانی قیمت حق ای برادر
که داند قدر سنبل تا نبیند برسته همبرش سعدان و کنگر
به هر نوعی که بشنیدم ز دانش نشستم بر در او من مجاور

(ناصر خسرو، ۱۳۸۴: ۵۳۵)

بنابراین توجه او به عجایب‌نامه‌ها به‌عنوان مجموعه‌ای از معارف متفاوت سده‌های گذشته امر عجیبی نیست. او در جامع‌الحکمتین از مسائلی یاد می‌کند و سعی می‌کند آنها را تفسیر کند که همه جزو عجایب و غرایب عالم به حساب می‌آیند و در عجایب‌نامه‌ها بدان‌ها اشاره شده است. به‌عنوان مثال دفع کردن یاقوت بیماری وبا را (ناصر خسرو، ۱۳۶۳: ۱۷۹) که طوسی برای بیماری طاعون و سکته و صرع ذکر کرده (۱۳۸۲: ۱۵۸) و قزوینی برای وبا و طاعون (۱۳۹۰: ۳۴۲). یا ترکاندن زمرّد چشمان مار را (ناصر خسرو، ۱۳۶۳: ۱۷۹) که قزوینی آن را آورده است (۱۳۹۰: ۳۳۲) و طوسی نیز آن را تأیید کرده است: «معزمی را بخواند و افعی را بیاورد، زمرد بر چشم وی مالید، دیدهٔ وی آب شد و بچکید» (۱۳۸۲: ۱۴۶) یا اینکه موش دوست دارد بر جای گزش پلنگ بمیزد (ناصر خسرو، ۱۳۶۳: ۱۷۲) که قزوینی به این صورت آورده است: «و گویند اگر پلنگ کسی را زده باشد خاک افشاند و اگر کلب الکلب گزیده باشد، بول بر وی کند» (۱۳۹۰: ۶۵۹) و یا اینکه در شهر تبّت هیچ فرد غمگینی وجود ندارد (ناصر خسرو، ۱۳۶۳: ۱۸۳) که در عجایب‌الدنیا به این صورت آمده: «گویند هر که تبّت دیده باشد همیشه خرّم و خوشدل باشد» (تبریزی، ۱۳۹۷: ۱۸۳). همچنین پرداختن به مسئله تفاوت فرشته و دیو و پری (ناصر خسرو، ۱۳۶۳: ۱۳۵) که در عجایب‌المخلوقات قزوینی (۱۳۹۰: ۵۵۳) و طوسی (۱۳۸۲: ۴۹۶) نیز آمده است.

علاوه بر این در تذکره‌ها نیز نمونه‌هایی از عجایب و غرایب به او نسبت داده شده است. به‌عنوان مثال واله داغستانی در تذکرهٔ ریاض‌الشعراء می‌گوید: ناصر خسرو «علوم غریبه را نیز خوب می‌دانسته است. امور عجیبه از وی به ظهور می‌رسیده... و وی را در تسخیرات طلسمات مهارت تام حاصل بوده» (۱۳۸۴، ج۴: ۲۲۱۷). ابوالاسفار علی محمد بلخی در تذکرهٔ شعرای بلخ، کتاب «قانون اعظم در علم سحر و نیرنجات» را به او نسبت داده است (بی‌تا: ۷۵). نفیسی نیز در کتاب تاریخ نظم و نثر در ایران در بین کتب منسوب به ناصرخسرو از این کتاب و کتابی در سحریات یاد می‌کند (۱۳۴۴، ج۱: ۵۹)، که هر چند پژوهشگران در صحّت انتساب این آثار تردید کرده‌اند[۱۳] (صفا، ۱۳۷۳، ج ۲: ۸۹۳) و (خلیق، ۱۳۸۷: ۱۳۸) ولی این مسئله نیاز به دقّت نظر و پژوهش بیشتری دارد. علاوه بر این زکریای قزوینی هنگام توصیف یمگان از حمامی

سخن می‌گوید که به قول او از عجایبات دنیاست و از بناهایی است که حکیم ناصرخسرو ساخته است: «مفهوم نمی‌شود که به چه نوع این بنا را نهاده. هرکه وصف آن حمام را نماید از کثرت عجایب اوصاف که دارد مستمعان تصدیق ننمایند تا خودشان نبینند. و آن حمام تا این زمان باقی است» (قزوینی، ۱۳۷۳: ۵۶۶). چنانکه قزوینی می‌گوید، این حمام خانه‌ای مربع است که صورت حیوانات نقش شده است بدون در، ۲۴ حلقه در آن است که هر حلقه را که بکشی شکل یکی از حیوانات به هم خورده و دری باز می‌شود و گنبدی ظاهر می‌گردد و همچنان گنبدهای تو در تو و حلقه‌های دوازده گانه و هفت گانه که اگر اشتباه کشیده شود شخص را دوباره به خانه مربع برمی‌گرداند. از عجایب دیگر حمام آن است که سی محل در گرمخانه می‌باشد که به یک جام همه آن مواضع روشن شده و هیچ کس بالای آن حمام نتواند رفت و کیفیت و چگونگی حمام را که به چه نحو ساخته‌اند کسی نداند مگر بانی آن» (همان: ۵۶۷).

همچنین غور و بررسی سفرنامه نیز نشان می‌دهد ناصرخسرو هنگام توصیف هر شهر و آبادی، عجایب و غرایبی را که برای آنجا ذکر می‌کرده‌اند و او شنیده، آورده است. به عنوان مثال هنگام توصیف باغ سلطان مصر که «عین الشمس» نامیده می‌شود از گیاه عجیب بلسان سخن می‌گوید: «در این باغ درخت بلسان[۱۴] بود، می‌گفتند پدران این سلطان از مغرب آن تخم بیاوردند و آنجا بکشتند، و در همه آفاق جایی دیگر نیست، و به مغرب نیز نشان نمی‌دهند، و آن را هرچند تخم هست اما هر کجا می‌کارند نمی‌روید، و اگر می‌روید روغن حاصل نمی‌شود...»(ناصر خسرو، ۱۳۸۱: ۸۷). وصف این شهر و باغ سلطان در عجایب‌الدنیا نیز آمده است (تبریزی، ۱۳۹۷: ۵۹) و در دیگر عجایب‌نامه‌ها همین درخت بلسان «عین الشمس» با همین نام ولی با شرح و بسط بیشتر و ذکر خواص و فواید ذکر شده است. به عنوان مثال (طوسی، ۱۳۸۲: ۳۰۸) و (قزوینی، ۱۳۹۰: ۳۵۲). او دربارهٔ طلسم شهر معرةالنعمان می‌گوید: «بر در شهر اسطوانه‌ای سنگین دیدم، چیزی بر آن نوشته بود به خطی دیگر از تازی. از یکی پرسیدم که این چه چیز است؟ گفت طلسم کژدم است، که هرگز عقرب در این شهر نباشد و نیاید و اگر از بیرون آورند و رها کنند بگریزد و در شهر نپاید» (ناصر خسرو، ۱۳۸۱: ۱۷). این طلسم را دمیری در کتاب حیات الحیوان به نقل از ربیع الابرار زمخشری برای شهر حمص ذکر کرده است که معرةالنعمان از توابع آن به حساب می‌آید (دمیری، ۱۳۷۸: ۲۳۹). همچنین طلسم مصر برای دفع زحمت نهنگان: «و گویند به حوالی شهر مصر در راه طلسمی کرده‌اند که مردم را زحمت نرسانند و ستور را» (ناصر خسرو، ۱۳۸۱: ۷۵). از دیگر موارد می‌توان به چشمهٔ نزدیک عرقه اشاره کرد که هر سال سه روز هنگام نیمه شعبان آب دارد و باقی سال خشک است (همان: ۱۹). همانند این چشمه که در موقع و زمان خاصی آب دارد، چندین نمونه در عجایب و غرایب آمده است:

طبریه در اوست چشمهٔ آب هست مذکور ذکر آن به کتاب
هفت سال آب او بود جاری هفت سال دگر بود عاری
هفت سال هست خشک و خراب می‌دهد هفت سال دیگر آب
(آذری، ۱۳۹۳: ۱۰۵)

هست مشهور از حدود دمشق قریه‌ای که فواره خواند عشق
هست رودی عجب در آن هامون که به پنج سال آید او بیرون
یعنی یک سال باشد آبشخور خشک باشد چهار سال دگر
(آذری، ۱۳۹۳: ۱۱۱)

یا چشمهٔ دیاربکر کرمشاهان (آذری، ۱۳۹۳: ۱۰۷). یا زنان شهر تنیس: «شهری در تنیس است که در آن زنان را علتی افتد به اوقات که چون مصروعی دو سه بار بانگ کنند و باز به هوش آیند، در خراسان شنیده بودم که جزیره‌ای است که زنان آنجا چون گربکان به فریاد می‌آیند و آن بر این گونه است که ذکر رفت»(ناصر خسرو، ۱۳۸۱: ۶۷). یا دربارهٔ شگفتی‌های دریای تلخ می‌گوید: «چیزی می‌باشد مانند گاوی از کف دریا فراهم آمده، سیاه که صورت گو دارد و به سنگ می‌ماند اما سخت نیست و مردم آن را برگیرند و پاره کنند و به شهرها و ولایت‌ها برند. هر پاره از آن که در زیر درختی کنند، هرگز کرم در زیر آن درخت نیافتد» (همان: ۳۰). یا دریای طبریه: «و آب آن دریا خوش و بامزه، و شهر بر غربی دریاست و همه آب‌های گرمابه‌های شهر و فضلهٔ آب‌ها بدان دریا می‌رود، و مردم آن شهر و ولایتی که بر کنار آن دریاست همه آب ازین دریا خورند. و شنیدم که وقتی امیری بدین شهر آمده بود، فرمود که راه آن پلیدی‌ها آب‌های پلید از آن دریا بازبندند، آب دریا گنده شد، چنانکه نمی‌شایست خوردن، باز فرمود تا همه راه آب‌های چرکین که بود بگشودند، باز آب دریا خوش شد» (همان: ۲۹). یا گذر لشکریان از رود نیل با راهنمایی یک سگ سیاه (همان: ۷۵). که برای همهٔ این موارد می‌توان نمونه‌هایی از کتب عجایب و غرایب آورد، ولی به خاطر اطالهٔ مقاله از این امر خودداری می‌کنیم.

ناصرخسرو همچنین در یکی از قصاید دیوان خود نیز اشاره کرده است که زمان جوانی مدتی در جستجوی کیمیا و دریافت علوم غریبه بوده است:

گاهی ز درد عشق پس خوب چهرگان گاهی ز حرص مال پس کیمیا شدم
(۱۳۸۴ : ۳۲۰)

بنابراین با وجود چنین شواهدی از آثار خود ناصر خسرو و سایر منابع می‌توان نتیجه گرفت که ناصر خسرو لااقل در دوره‌ای از حیات علمی خود به دنبال کشف و درک عجایب و غرایب عالم بوده و به این شاخه از علوم زمان خود علاقه داشته است.

۴. نتیجه‌گیری

آذری اسفراینی عجایب‌نامه منظومی دارد با عنوان غرایب‌الدنیا عجایب‌الاعلا که به اختصار عجایب و غرایب یا عجایب‌الغرایب نامیده می‌شود. او در این منظومه به غیر از قرآن، ۶۲ بار به منابع مختلف اشاره کرده است که عجایب‌الدنیا با ۱۴ بار ارجاع در جایگاه نخست قرار دارد. نکتهٔ قابل توجه در میان منابع مورد استفادهٔ او این است که در خلال ذکر عجایب و غرایب عالم، چهار حکایت از قول ناصر خسرو نقل کرده است که در سه حکایت به غیر از نام ناصر خسرو به منبع مورد نظر خود اشاره نکرده است، ولی در حکایت چهارم از کتاب عجایب‌الدنیا نام برده و آن را به ناصر خسرو نسبت داده است. برای بررسی صحّت قول آذری و میزان پای بندی او به منابع ذکر شده به سراغ منابعی رفتیم که هنگام سرودن عجایب و غرایب از آنها استفاده کرده بود. از جمله تحفة الغرایب حاسب طبری، وفیات‌الاعیان ابن خلّکان، الحیوان جاحظ، حیات‌الحیوان دمیری، عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات قزوینی، جواهرنامه ابوالبرکات نیشابوری، مقامات عکبری و... آنچنان که بررسی این نقل قول‌ها نشان می‌دهد به جز چند مورد معدود که احتمالاً مربوط به اختلاف نسخ می‌باشد، در بقیهٔ موارد عیناً نقل قولی که آذری بدان اشاره کرده در منبع مورد نظر موجود است و از این جهت می‌توان به صحّت قول و امانت‌داری و دقّت نظر آذری اعتماد کرد. همچنین بررسی و مقایسهٔ ۱۴ حکایتی که آذری از کتاب عجایب‌الدنیا نقل کرده است نشان می‌دهد ـ غیر از یک حکایت (حکایت زنی از ولایت «اوک» سیستان که هنگام بازگشت از سفر حج به مرد تبدیل شده است) که در نسخه‌های موجود از عجایب‌الدنیا نیامده ـ که احتمالاً آذری نسخهٔ دیگری از این اثر در اختیار داشته است و ۱۳ حکایت باقیمانده در نسخه‌ها موجود است و به لحاظ نوع روایات، عناصر داستان، اجزاء و حتی کلمات و واژگان کاملاً با روایت آذری هماهنگی دارد. بنابراین از این مقایسه می‌توان نتیجه گرفت عجایب‌الدنیای مورد نظر آذری همین کتاب است و این حکایت‌ها جز برخی جزئیات که احتمالاً حاصل تفاوت نسخه و خطای کاتبان باشد، تفاوتی با روایات منقول آذری ندارند. مسئلهٔ بعدی که در مقاله بدان پرداخته شده است، علاقه و توجه ناصر خسرو به مقولهٔ عجایب است. قرن پنجم که ناصر خسرو در آن می‌زیست، دورهٔ رشد و شکوفایی عجایب‌نامه نگاری و توجه به عجایب و غرایب عالم است. ناصر خسرو نیز به عنوان یک حکیم جامع العلوم به گفتهٔ تذکره‌ها و

شواهد موجود در آثارش لااقل در دوره‌ای از حیات علمی خود و احتمالاً پیش از بر تن کردن ردای تفکّر اسماعیلی و مطرح شدن به عنوان حجّت جزیرهٔ خراسان به این شاخه از علم زمانه بی‌توجه نبوده و کشف و درک عجایب و غرایب عالم برایش جذابیّت داشته است. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که نظر آذری اسفراینی دربارهٔ انتساب عجایب‌الدنیا به او بی‌راه نیست، و می‌توان ناصر خسرو را تا پیدا شدن شواهد متقن از دیگر متون، به‌عنوان نویسندهٔ محتمل این اثر در نظر گرفت.

یادداشت‌ها

۱. دربارهٔ علمی بودن این آثار می‌توان گفت: «این نوع شیوهٔ پرداختن به جهان طبیعت، بیش از هر چیز نویسندگان این متن‌ها را - بدون آن که خود بدان اشاره‌ای داشته باشند- با مفاهیمی مانند 'تعریف'، 'توصیف' و 'طبقه بندی' درگیر می‌کند. مفاهیمی که نمی‌توان از صبغهٔ 'علمی'شان چشم پوشید» (زمردی و مهری، ۱۳۹۳: ۳۴۱).

2. Dubler
3. Bosworth
4. Lidiya paoloyenva Smirnova
5. Nauka Publication

۶. بوالموید و بشر مقسم اندر کتاب عجایب برّ و بحر گویند که: اندر سیستان عجایب‌ها بودست که به هیچ جای چنان نیست...(ص ۵۸).

7. Charles Ambrose Storey

۸. در نگارستان عجایب و غرایب حکایت‌هایی از کتاب عجایب‌الدنیا نقل کرده که در این کتاب نیست از جمله قصه غراب (ص ۱۴۷) یا حکایت باردار شدن طاووس از طریق اشک چشم (ص ۱۴۱) یا حکایت زنی از اوک نیک ولایت سیستان (ص ۱۵۷). که می‌توان گفت نسخهٔ دیگری یا نسخه کامل‌تری از این اثر وجود داشته است.

۹. آنها نیز معتقدند: «شاید چون قرن پنجم مقارن با اوج عجایب نامه نویسی بوده بتوان بیان کرد که ناصر خسرو در این زمینه مطالبی نوشته و به دست ما نرسیده‌اند» (هاشمی و دری، ۱۳۹۴: ۷۱۱).

۱۰. در نگارستان حکایت شتر دهستان به نقل از ناصر خسرو آمده است (۱۷۴ص) همچنین حکایت آمرود یمن(ص ۱۳۳) که شاید از آذری گرفته باشد.

۱۱. سلطانی دربارهٔ انتساب عجایب‌الدنیا به ناصرخسرو می‌گوید: «در آثار ناصر خسرو کتابی به نام عجایب‌نامه نیامده است، اما آذری در پنج جا این کتاب را به ناصر خسرو نسبت می‌دهد. شاید منظور آذری کتاب عجایب‌الصنعه ناصر خسرو باشد که از آن نسخه‌ای به دست نیامده است و شاید هم سفرنامه باشد که در آن ناصر خسرو عجایبی را ذکر می‌کند» (۱۳۸۵: ۱۴۱). نام ناصرخسرو چهار بار بیشتر در این اثر نیامده است و پنج مورد اشتباه است.

۱۲. برخی پژوهشگران معتقدند عجایب‌نامه‌ها قطعه‌ای از حلقهٔ دانش گذشته است که جاحظ نقشی اساسی در پایه‌ریزی آن داشت و کسانی که پس از او آمدند این حلقه را گسترده‌تر کردند و چیزهای عجیب و غریب بدان افزودند. و این ژانر به عنوان بخشی از دانش قرون وسطی به حیات خود ادامه داد. زیرا عجایب نمایندهٔ جهانی از مرزهای متخلخل مشهود و غیر مشهود،

طبیعی و فراطبیعی، معمولی و غیر معمولی، قابل باور و غیر قابل باور است. جهانی که بین این تقابل‌ها ارتباط برقرار می‌کند (تـواتی، ۲۰۱۰: ۲۲۸).

۱۳. ذبیح‌الله صفا می‌گوید: «انتساب هیچ یک از آنها به ناصرخسرو معلوم نیست»(صفا، ج ۲: ۸۹۳).

۱۴. در کتب عجایب نیز به بلسان اشاره شده است، از جمله توسی در عجایب‌المخلوقات گوید: «بلسـان درختـی اسـت در مصـر، در عالم همان یک درخت بود، جای آن را عین‌الشمس خوانند، و از عروق وی جایهای دیگر می‌نشانند...» (ص ۳۰۸).

منابع

- آذری اسفراینی (۱۳۹۳) عجایب و غرایب، به کوشش وحید رویانی و یوسفعلی یوسف نژاد، گرگان: دانشگاه گلستان.
- ابن خلّکان (۱۹۹۴) وفیات الاعیان و أنبا ابنا الزمان، به کوشش احسان عباس، بیروت: دار صادر.
- ابن ندیم، محمد ابن اسحاق (۱۳۸۱) الفهرست، ترجمه محمدرضا تجدد، تهران: اساطیر.
- ابن وصیف شاه، ابراهیم (۱۴۲۱) مختصر عجایب‌الدنیا، به کوشش سید حسن کسروی، بیروت: دارالکتب العلمیه.
- امیدسالار، محمود (۱۳۸۹) «عجایب‌الدنیا و ابوالمویـد بلخـی»، سـی و دو مقالـه در نقـد و تصـحیح متـون ادبـی، تهـران: بنیـاد موقوفات محمود افشار، ص ۳۷۸تا ۳۸۳.
- براتی، پرویز (۱۳۸۸) عجایب ایرانی: روایت، شکل و ساختار فانتزی عجایب‌نامه‌ها به همراه متن عجایب‌نامـه‌ای قـرن هفتمـی، تهران: افکار.
- بلخی، ابوالاسفار علی محمد (بی‌تا) شعرای بلخ یا شعر فارسی در ام البلاد، افغانستان: کابل.
- پیشاوری (بی‌تا) نگارستان عجایب و غرایب، تصحیح محمد رمضانی، تهران: کتابفروشی ادبیه ناصر خسرو.
- تاریخ سیستان (۱۳۸۱) تصحیح ملک الشعراء بهار، تهران: معین.
- تبریزی، ابن محدّث (۱۳۹۷) عجایب‌الدنیا، تصحیح علی نوبدی ملاطی، ترجمه محسن شجاعی، تهـران: بنیـاد موقوفـات دکتـر محمود افشار.
- جاحظ، ابوعثمان عمر (۱۴۲۴) الحیوان، عیون السود، ج ۶، بیروت: دارالکتب العلمیه.
- جعفری قنواتی، محمد (۱۳۹۹) «عجایب‌نامه‌ها»، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، بـه سرپرسـتی کـاظم موسـوی بجنـوردی، ج ۶، ص ۱۷۸تا ۱۸۱.
- حاسب طبری، محمد ابن ایوب (۱۳۹۱) تحفة الغرایب، تصحیح جلال متینی، تهران: نشر کتابخانه مجلس شورای اسلامی.
- حاتمی، امیرحسین (۱۳۹۸) «بررسی انتقادی سنت عجایب‌نگاری در جهان اسلام؛ مطالعـه مـوردی عجایب‌المخلوقـات زکریـای قزوینی»، پژوهشنامه تاریخ اسلام، س ۹، ش ۳۴ ، ص ۸۹ تا ۱۱۲.
- حرّی، ابوالفضل (۱۳۹۰) «عجایب‌نامه‌ها به‌منزله ادبیات وهمناک با نگاهی به برخی حکایت‌های کتاب عجایب هند»، فصـلنامه نقد ادبی، ش ۱۵، ص ۱۳۷تا ۱۶۴.
- خلیق، صالح محمد (۱۳۸۷) تاریخ ادبیات بلخ، افغانستان: انجمن نویسندگان بلخ.
- دمیری، کمال الدین محمد (۱۳۷۸) حیات‌الحیوان کبری، انتشارات مکتبه الحیدریه.
- دهرامی، مهدی (۱۳۹۸) «رد انتساب عجایب‌الدنیا به ابوالموید بلخی بر پایه مقایسه ایـن اثـر و عجایـب منـدرج در گرشاسـب‌نامه

اسدی طوسی»، متن شناسی ادب فارسی، ش ۴۴، ص ۹۵تا ۱۱۲.
- رسولی، رادمان و محمدجواد احمدی‌زاده (۱۴۰۰)«نفی انتساب عجایب‌الدنیا به ابوالمؤید بلخی بر اساس شواهد تاریخی و متنی»، نشریه نقد، تحلیل و زیبایی‌شناسی متون، س ۴، ش ۱۱، ص ۹۸ تا ۱۱۷.
- رواقی، علی (۱۳۸۲) «ناصرخسرو: روزگار و عوام»، نامهٔ پارسی، س ۸، ش ۲۹، ص ۱۴۵ تا ۱۷۰.
- زمردی، حمیرا و فاطمه مهری (۱۳۹۳) «عجایب‌نامه‌ها و متون عجایب نامه‌ای»، بهار ادب، ش ۲۶، ص ۳۳۹تا ۳۵۴.
- سلطانی، اکرم (۱۳۸۵) «بحثی پیرامون عجایب‌نامه‌ها و نظایر آن»، مجله ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ش ۱۷۸، ص ۱۳۱تا ۱۴۹.
- صفا، ذبیح الله (۱۳۷۳) تاریخ ادبیات در ایران، ج ۲، تهران: فردوس.
- طوسی، محمد بن محمود (۱۳۸۲) عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات، به کوشش منوچهر ستوده، تهران: علمی فرهنگی.
- قزوینی، زکریا بن محمد بن محمود (۱۳۷۳) آثارالبلاد و اخبار العباد، تصحیح میرهاشم محدّث، تهران: امیرکبیر.
- قزوینی، زکریا بن محمد بن محمود (۱۳۹۰) عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات، به کوشش یوسف بیگ باباپور و مسعود غلامیه، قم: مجمع ذخایر اسلامی.
- مجمل التواریخ و القصص (۱۳۱۸) به کوشش ملک الشعرای بهار، تهران: کلاله خاور.
- ناصرخسرو قبادیانی، ابومعین (۱۳۶۳) جامع الحکمتین، تصحیح هانری کربن و محمد معین، تهران: طهوری.
- ناصرخسرو قبادیانی، ابومعین (۱۳۸۱) سفرنامه، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوّار.
- ناصرخسرو قبادیانی، ابومعین (۱۳۸۴) دیوان، با مقدمه سید حسن تقی زاده، تهران: نگاه.
- نحوی، اکبر (۱۳۸۴) «نگاهی به روش‌های ارجاع به منابع در شاهنامه»، نامه فرهنگستان، ش ۲۸، ص ۳۲ تا ۶۴.
- نفیسی، سعید (۱۳۰۹) «ابوالموید بلخی»، مجله شرق، ش ۳، ص ۲۵۱تا ۲۵۷.
- نفیسی، سعید (۱۳۴۴) تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی، تهران: کتابفروشی فروغی.
- نویدی ملاطی، علی (۱۳۹۷) «دربارهٔ انتساب عجائب‌الدنیا به ابوالموید بلخی»، نامه فرهنگستان، س ۳، ش ۱۶، ص۷۰تا۸۱.
- واله داغستانی (۱۳۸۴) تذکره ریاض الشعراء، تصحیح محسن ناجی نصرآبادی، تهران: اساطیر.
- هاشمی، مرتضی و زهره دری (۱۳۹۴) «راه‌یابی عجایب به اشعار و سفرنامه ناصر خسرو»، مجموعه مقالات همایش حکیم ناصر خسرو قبادیانی، دانشگاه شهید بهشتی، زیر نظر احمد خاتمی، ص ۷۰۸تا ۷۱۱.
- Bosworth, C. E., Afshar, I. (2011) "AJĀʾEB AL-MAḴLŪQĀT, *Encyclopædia Iranica*, I/7, pp.696-699.
- Dubler, C. E. (1960) "Adjā'ib" , *Encyclopedia of Islam*. Ed. H. A. R.
- Touati, Houari (2010) *Islam& Travel in The Middle Ages*, Translated by Laydia G. Cochrane, The University of Chicago Press.

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۸۷/۲) پاییز و زمستان ۱۴۰۲
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۲۰۵ تا ۲۲۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۰۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۲۹

«بَی رام‌شهر»، لقبی ساسانی در *شاهنامه*

سیّد احمدرضا قائم‌مقامی[۱]، امیر ارغوان [۲]

چکیده

شاهنامه‌شناسان آرام آرام در تصحیح شاهنامه می‌کوشند و در این کار از زبان‌ها و اسناد پیش از اسلام نیز گاهی یاری می‌خواهند. طبیعی است که در شاهنامه مخصوصاً بتوان انعکاسی از احوال دوران ساسانیان و الفاظ و اصطلاحات رایج در حکومت آنان را یافت. در این مقاله کوشش شده است تا با بررسی چند نامه از شاهان ساسانی یا خطاب به ایشان، که در آنها چند لقب و عنوان به شکل قالبی تکرار شده، و همچنین مقابلهٔ نسخه‌های شاهنامه، یک لقب ساسانی، که به نظر نویسندگان از نظر مصحّحان شاهنامه پنهان مانده، پیدا شود و اصل آن در اسناد ساسانی معلوم گردد. این لقب «بی رام‌شهر» است که در نسخه‌ها و چاپ‌های شاهنامه به چند شکل نقل شده و در بهترین چاپ‌های شاهنامه، مخصوصاً در چاپ خالقی و همکاران او، به شکل «پدرام‌شهر» درآمده است. در پایان بحث، با ذکر دلایل روشن، در اثبات این نکته نیز کوشش شده که «مهست»، که در همان نامه‌ها، باز به همان شکلی قالبی، در کنار «بی رام‌شهر» تکرار شده، چیزی نیست جز تصحیف «مزدیسن»، ولی این تصحیف از فردوسی یا کاتبان شاهنامه نیست و مدت‌ها پیش از او در نقلِ اسنادِ ساسانی به خط عربی و فارسی عارض شده بوده و به همان صورت به شاهنامهٔ ابومنصوری و شاهنامهٔ فردوسی وارد شده است.

کلیدواژه‌ها: شاهنامه، تصحیح متن، عبارات قالبی، القاب شاهان ساسانی، کتیبه‌های ساسانی، سکه‌های ساسانی، مهرهای ساسانی

۱. استادیار گروه فرهنگ و زبان‌های باستانی ایران، دانشگاه تهران، ایران (نویسنده مسئول).
Qaemmaqami@ut.ac.ir
OrcID: 0009-0000-8328-7809

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان‌های باستانی ایران، دانشگاه تهران، ایران.
Arghavani.a@ut.ac.ir
OrcID: 0000-0001-8602-0990

doi 10.48308/HLIT.2024.234573.1289

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Bay rāmšahr, a Sasanian Title in the *Shahnama*

Ahmadreza Qaemmaqami[1], Amir Arghavan[2]

Abstract

Scholars are slowly trying to re-edit the *Shahnama* and in this, they sometimes ask for help from pre-Islamic languages and documents. It is natural to find in the *Shahnama* reflections of the conditions of the Sassanid era and administrative terms common in that period. In this article, an attempt has been made to identify a Sasanian title, which seems not to have been recognized by the editors, by examining some letters from Sasanian kings or addressed to them, recorded in the *Shahnama*, in which several titles and epithets are repeated in a formulaic form. For this purpose, it has been tried to check the manuscripts of the *Shahnama* carefully and to show the origin of the title in the Sasanian documents. This title is "Bay rāmšahr", recorded in the best editions of the *Shahnama*, especially in Khaleghi's edition as "padrām-shahr". At the end of the discussion, an attempt has been made to prove that "mahast", which is repeated in the same letters next to "bay rāmšahr", again in a formulaic form, is nothing but a corruption of the term "mazdēsn". But this corruption is not from Ferdowsi or the scribes of the *Shahnama*. This happened most probably long before the composition of the *Shahnama* in the transmission of Sasanian documents to Arabic and Persian script and with the same form found its way to Abu Mansuri's and Ferdowsi's *Shahnama*.

Keywords: *Shahnama*, edition, formulae, titles of Sasanian kings, Sasanian, inscriptions, Sasanian coins, Sasanian seals.

1. Assistant Professor, Department of Ancient Iranian Culture and Languages, University of Tehran, Iran.
Email of the corresponding author: Qaemmaqami@ut.ac.ir
OrcID: 0009-0000-8328-7809
2.Master student of Ancient Iranian Culture and Languages, University of Tehran, Iran.
Email: Arghavani.a@ut.ac.ir
OrcID: 0000-0001-8602-0990
doi 10.48308/HLIT.2024.234573.1289
Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدمه

با وجود کوشش‌های بسیار در تصحیح شاهنامه، اختلافات بسیار نسخه‌های شاهنامه با هم و فاصلهٔ زمانی آن نسخه‌ها با عصر زندگی شاعر راه را بر حل بعضی مسائل این کتاب سد کرده است. آنچه کار را دشوارتر می‌کند این است که بعضی لغات و اصطلاحات و اَعلام کتاب ممکن است برای شخص شاعر و مدوّنان شاهنامهٔ ابومنصوری نیز ناشناخته بوده باشد و آنها به صِرف نقل آنچه در پیش چشمشان بوده اکتفا کرده باشند. با این حال، جز نسخه‌های شاهنامه، گاه آگاهی‌های دیگر، از جمله آگاهی‌های تاریخی، علی‌الخصوص در آنچه مربوط به نقل تاریخ ساسانیان در شاهنامه است، ممکن است به کمک مصحّحان یا شاهنامه‌شناسان بیاید و بعضی گره‌های کوچک آن را بگشاید. عبارات قالبی یا فرمولی (formulaic) شاهنامه، به سبب تکرارها و تشابهاتی که در آنها هست، بعد از مقایسات دقیق‌تر، گاه ظرایفی را بر خواننده آشکار می‌سازند که ممکن است از چشم مصحّحان متن پنهان مانده باشد. یکی از مصادیق استعمال عبارات قالبی متنِ نامه‌هاست. می‌دانیم که نامه‌ها را معمولاً به شیوه‌ای قالبی و با تعابیر رسمی و مانند به هم می‌نویسند. این خاصیّتِ به‌اصطلاح قالبی یا فرمولیِ نامه‌ها در گذشته نیز به همین شکل، بلکه بیشتر از امروز، بوده و همین دربارهٔ چند نامهٔ شاهنامه نیز صادق است. آنچه این مقاله به دنبال اثبات آن است از رهگذر بررسی همین عبارات قالبی نامه‌ها و مقایسهٔ آنها با اسناد ساسانی به دست آمده است.

۲. بحث دربارهٔ چند نامهٔ منسوب به شاهان ساسانی در شاهنامه و دو اصطلاح دربارِی آنها

در آغاز بحث، قسمت‌هایی از چند نامهٔ شاهنامه را نقل می‌کنیم تا منظور روشن‌تر شود و چند مضمون و تعبیر تکراری آنها در پیش چشم آید (شواهد از چاپ اوّل خالقی است با قدری تغییر در املای کلمات و فاصله‌گذاری‌ها).

۱. در نامهٔ بهرام گور به شنگل، شاه هند (فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۶: ۵۶۰ تا ۵۶۲):

به عنوانش بنبشت شاه از مهست جهاندار بهرام یزدان‌پرست
که تاج کیی یافت از یزدگرد به خرداد ماه اندرون روز ارد
(۵۶۰/۶: ۱۹۱۹-۱۹۱۸)

و پس از آنکه شنگل او را اجازهٔ نشستن می‌دهد، چنین می‌گوید:

چنین گفت کان[۱] شاه خسرونژاد / که چون او به گیتی ز مادر نزاد
مهست آن سرافراز و پدرام‌شهر / که با داد او زهر شد پایزهر
بزرگان همه باژدار وی‌اند / که با داد او زهر شد پایزهر
چو شمشیر خواهد به رزم اندرون / به نخچیر شیران شکار وی‌اند
چو شمشیر خواهد به رزم اندرون / بیابان شود ویژه دریای خون
به بخشش چو ابری بود درّبار / بود پیش او گنجِ دینار خوار
پیامی رسانم سوی شاه هند / همان پهلوی نامه‌ای بر پرند

(۵۶۲/۶: ۱۹۵۲-۱۹۴۷)

۲. در نامهٔ نوشین‌روان به پسرش هرمز (فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۷: ۴۰۴ تا ۴۰۵):

شنیدم کجا کسریِ شهریار / به هرمز یکی نامه کرد استوار
ز شاه جهاندار خورشید دهر[۲] / مهست و سرافراز و پدرام‌شهر[۳]
جهاندار با داد و نیکوکنش / فشانندهٔ گنج بی سرزنش
فزایندهٔ نام و تخت قباد / گراینده‌ٔ تاج و شمشیر و داد
که با فرّ و برز است و فرهنگ و نام / ز تاج بزرگی رسیده به کام
سوی پاک هرمزد فرزند ما / پذیرفته از دل همه پند ما
ز یزدان بُدی شاد و پیروزبخت / همیشه جهاندار با تاج و تخت
به ماه خجسته به خرداد روز / به نیک اختر و فال گیتی‌فروز
نهادیم بر سر ترا تاج زر / چنان هم که ما یافتیم از پدر

(۴۰۴/۷-۴۰۵: ۳۸۷۵-۳۸۶۷)

۳. در نامهٔ نوشین‌روان به فرزند قیصر روم، پس از مرگ قیصر (فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۷: ۴۲۸):

یکی نامه بنبشت با سوگ و درد / پر از آب دیده دو رخساره زرد
نخست از مهست گشاینده‌شهر / پر از داد و خوبیّ و پدرام‌شهر
که یزدان ترا زندگانی دهاد / همت خوبی و کامرانی دهاد

(۴۲۸/۷: ۴۱۳۷-۴۱۳۵)

۴. در نامهٔ قیصر به خسرو پرویز (فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۸: ۲۴۹ تا ۲۵۰):

چنین گفت کین نامه سوی مهست — سرافراز پرویز یزدان‌پرست
جهاندار و بیدار و پدرام‌شهر[۴] — که یزدانش تاج و خرد داد بهر
جهاندار فرزند هرمزدشاه — که زیبای تاج است و زیبای گاه[۵]
ز قیصر پدرمادرِ شیرنام — که پاینده بادا بدو نام و کام
ابا فرّ و با برز و پیروز باد — همه روزگارانش نوروز باد
به ایران و نیرانش بر دسترس — به شاهی مباداش هنباز کس ...
ترا داد یزدان به پاکی نژاد — کسی چون تو از پاک مادر نزاد ...
هنرپرور و راد و بخشنده‌گنج — از این تخمه هرگز نبد کس به رنج
نهادند بر دشمنان باژ و ساو — بداندیشگان بارکش همچو گاو

(۸/۲۴۹-۲۵۰: ۳۲۸۴-۳۲۶۵)

در این نامه‌ها کمابیش چند تعبیر و چند مضمون مشترک است. کلمات سرافراز و جهاندار و یزدان‌پرست چند بار تکرار شده؛ از بزرگیِ نویسندهٔ نامه یا مخاطب نامه، که شاه ساسانی است، یاد شده؛ به رادی و بخشندگی او اشاره شده؛ گاه دعایی در حق او شده؛ در سه مورد اشاره شده که شاهی از چه کسی به او رسیده؛ در دو مورد از روزِ شاه شدن او ذکری شده؛ در دو مورد از باج دادن شاهان دیگر به او سخنی به میان آمده؛ و در همهٔ آنها کلمهٔ مهست و کلمه‌ای که در چاپ خالقی-امیدسالار-خطیبی به شکل پدرام‌شهر ضبط است تکرار شده است. این دو کلمهٔ اخیرالذکر موضوع بحث این مقاله‌اند.

به جهت روشن‌تر بودن بحث آن ابیاتی را که این دو کلمه در آنها آمده تکرار می‌کنیم و با جزئیّات بیشتر دربارهٔ آنها بحث می‌نماییم.

۱. مهست آن سرافراز و پدرام‌شهر — که با داد او زهر شد پایزهر (۵۶۲/۶: ۱۹۴۸)

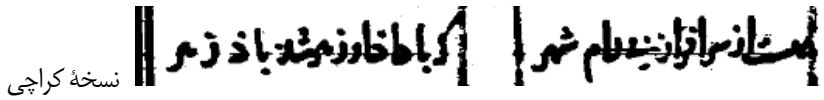
خالقی مطلق در یادداشت‌های خود (۱۳۸۹، ج ۱۰: بخش سوم، ۲۴۹) گفته است که پدرام شهر، با کسرهٔ اضافه یا بی آن، عنوان بهرام است و معنای «آسایش کشور، خجسته بر کشور» دارد. در چاپ جدید (فردوسی، ۱۳۹۳، ج ۲: ۵۵۹، بیت ۱۹۵۰)، پدرام‌شهر را به تعبیر خود تنگ هم نوشته است و در واژه‌نامهٔ شاهنامه (خالقی-مهری-هنری، ۱۳۹۶: ۹۸)، بی آنکه معنایی برای آن قید شود، باز اجزای کلمه چسبیده

به هم نوشته شده است. کزّازی (۱۳۸۸، ج ۷: ۳۱۲، بیت ۷۰۴۷) نیز بیت را تقریباً به همان شکل ضبط کرده است و حرکات دو کلمهٔ مورد بحث را نیز مشخّص نموده:

مَهِست[۶] آن سرافراز پَدْرامْشهر که با داد او زهر شد پای‌زهر

کزّازی (همان: ۸۸۶) پدرام‌شهر را به «کسی که کشور او در رامش و آبادی و بهروزی است» معنی کرده است.

بیشتر نسخه‌های چاپ خالقی-امیدسالار در این جا «سرافرازِ پدرام شهر» دارند و یک نسخه (برلین) «سرافراز بهرام شهر» و متن تنها به اتّکای نسخهٔ لندن ۲ (مورّخ ۸۹۱ هجری) انتخاب شده است.[۷] اما نسخهٔ کراچی (مورّخ ۷۵۲ هجری) «بی رام شهر» دارد:

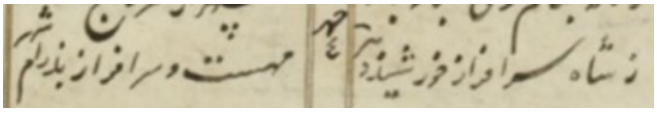

نسخهٔ کراچی

۲. ز شاه جهاندار خورشید دهر مهست و سرافراز و پدرام‌شهر
(۳۸۶۸ :۴۰۵/۷)

خطیبی، مصحّح این ابیات، دربارهٔ بیت حاضر چنین نوشته است (خالقی مطلق، ۱۳۸۹، ج ۱۰: بخش سوم، ۳٦۱):

> پدرام‌شهر تنها در پ [نسخهٔ پاریس، ٨٤٤ ق] باقی مانده و کاتبان دیگر این ترکیب را نفهمیده و آن را تغییر داده‌اند. بر روی سکّه‌های برخی پادشاهان ساسانی، لقب رام‌شهر دیده می‌شود که معنی آن به پدرام‌شهر نزدیک است، یعنی پادشاهی که کشور با وجود او در آرامش است.

و خالقی مطلق (همان: ٤٣٤) به شرح خطیبی این عبارت را افزوده که «این‌ها همه عنوان پادشاه در بالای نامه است.» خواهیم گفت که کلید حل مسأله در همین چیزی است که خطیبی گفته است.


نسخهٔ پاریس

در بیشتر نسخه‌های چاپ خالقی-خطیبی، به جای پدرام‌شهرِ متن، بهرام‌شهر آمده است. این نسخه‌ها پیش از بهرام‌شهر واو عطف را نیز اضافه دارند. کزّازی (۱۹۸/۸: ٤٥٧٠) و جیحونی (۱۸۶۷۷/۴: ۳۸۳۷) بیت را چنین ضبط کرده‌اند:

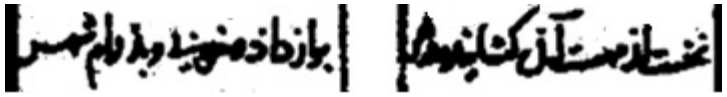
ز شاهِ جهاندارِ خورشیدچهر مهست و سرافراز بهرام و مهر

و مصحّحان چاپ مسکو (۲۸۶/۸: ۳۸۲۳) چنین:

ز شاه جهاندار خورشید دهر مهست و سرافراز و گیرنده‌شهر

۳. نخست از مهست گشاینده‌شهر پر از داد و خوبیّ و پدرام‌شهر
(۴۱۳۶ :۴۲۸/۷)

مسکو و کزّازی و جیحونی این بیت را ندارند، اما در چاپ خالقی-خطیبی این بیت را به اتّکای بعضی نسخه‌ها به متن آورده‌اند، و مصرع دوم آن متّکی است به نسخهٔ کراچی:



نسخهٔ کراچی

خطیبی دربارهٔ این بیت نوشته است (خالقی مطلق، ۱۳۸۹، ج۱۰: بخش سوم، ۳۷۱):

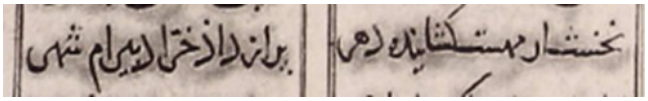
> این بیت در چند دستنویس نیست، ولی، چنانکه خواهد آمد، از بیت‌های کلیدی این بخش محسوب می‌شود و از این رو در اصلی بودن آن نباید تردید کرد [...] مهست (پهلوی mahist) صفت عالی است به معنی 'بزرگترین، مهمترین' برابر با اعلیحضرت و در مکاتبات آن زمان لقبی بوده است که در نامه‌ها پیش از نام پادشاه می‌آوردند [...] پَدرام‌شهر در اینجا لقب نوشین‌روان است، یعنی پادشاهی که کشور با وجود او در شادی و خرّمی است [...] این بیت، شاید به سبب اِشکال در قافیهٔ آن، در دستنویس‌هایی که این بیت را دارند سخت به هم ریخته است.[۸] ولی چنانکه گفته شد، پدرام‌شهر لقب یا عنوان است و شهر در گیرنده‌شهر [کذا، به جایِ گشاینده‌شهر] معنی لغوی خود را دارد و از این رو، تکرار شهر در دو مصراع اشکالِ قافیه محسوب نمی شود [...] به هر روی، مضمون این بیت و القابِ به‌کاررفته در آن قالبی بوده که در نامه‌های دیگر نیز می‌بینیم.

خالقی (همان، ۴۳۸) به شرح خطیبی این توضیحات را افزوده است:

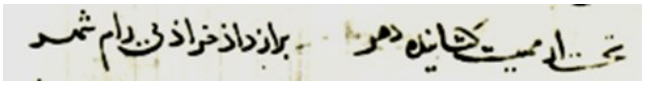
> گشاینده‌شهر و پدرام‌شهر، مانند مهست، عنوان پادشاهند. از این رو، می‌توان عیب قافیه را از نوع ایطاء خفی دانست [...]. ولی برخی کاتبان که قافیه را بکلّی نادرست پنداشته‌اند نخستین را به گشاینده‌دهر گردانیده‌اند که بی‌معنی است.

در نسخه‌های سن‌ژوزف، کاما، استانبول ۲، کلمهٔ آخر بیت «بیرام/بی رام‌شهر»، در نسخهٔ لیدن «پی رام دهر» و در نسخهٔ استانبول «بی نام بهر» است.

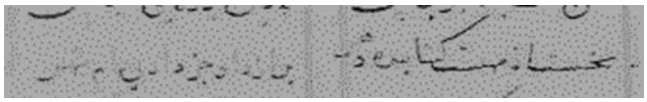
نسخهٔ سن‌ژوزف



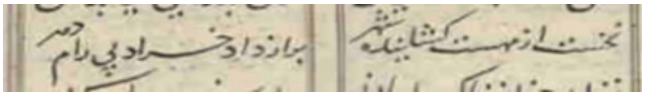
نسخهٔ کاما



نسخهٔ استانبول ۲



نسخهٔ لیدن



نسخهٔ استانبول

مؤیّد گشاینده‌شهر همین لفظ است در نامه‌ای از سام به منوچهر:

سر نامه کرد آفرینِ خدای — کجا هست و باشد همیشه به جای ...
خداوند کیوان و خورشید و ماه — و زو آفرین بر منوچهر شاه
به رزم اندرون زهر تریاک‌سوز — به بزم اندرون ماه گیتی‌فروز
گراینده‌گرز و گشاینده‌شهر — ز شادی به هر کس رساننده بهر

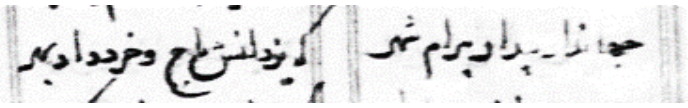
(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۲۳۱، ابیات ۹۸۸-۹۸۳)

۴. چنین گفت کین نامه سوی مهست جهانـــدار[۹] و بیـــدار و پدرام‌شـــهر سـرافراز پرویـــز یزدان‌پرســـت کـه یـزدانش تـاج و خـرد داد بهـر (۲۴۹/۸: ۳۲۶۶-۳۲۶۵)

مسکو (۲۰۲/۹: ۳۲۴۷)، جیحونی (۲۱۰۵/۴: ۳۲۶۷) و کزّازی (۱۴۹/۹: ۳۲۸۵) در این جا اختلاف عمده‌ای با چاپ خالقی ندارند، جز آنکه کزّازی (همان، ص ۴۴۶) از شرح پیشین خود بر پدرام‌شهر بازگشته و آن را چنین توضیح داده است: «شهر رامش و خرّمی، کنایه‌ای است ایما از ایران، بهترین بومی که مزدا آفریده است.»

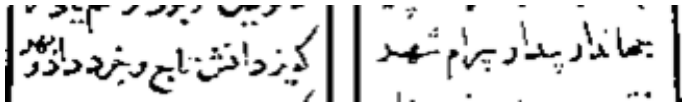
نسخه‌های استانبول ۲، واتیکان و سعدلو به جای «پدرام شهر»، «بیرام شهر» دارند:

نسخهٔ استانبول ۲



نسخهٔ واتیکان

نسخهٔ سعدلو



پیش از آنکه به بحث اصلی دربارهٔ پدرام‌شهر وارد شویم، تذکّر نکتهٔ دیگری لازم است. از شواهد ما معلوم می‌شود که هر جا پدرام‌شهر به کار رفته، مهست نیز به کار رفته است. در واقع، کاربرد لغت مهست در شاهنامه محدود است به همین چند شاهدِ این مقاله و یک شاهد دیگر که در ادامهٔ سخن خواهیم آورد،[۱۰] و از این جا معلوم می‌شود که مهست لغتی مرده بوده که فقط در تعابیر قالبیِ نامه‌ها بر جای مانده است. آن شاهد دیگر نامهٔ نوشین‌روان به کارداران اوست (فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۷: ۹۶):

یکـــی نامـــه فرمـــود بـــر پهلـــوی پســـند آیـــدت چـــون ز مـــن بشـــنوی
نخســـتین ســـر نامـــه بـــود از مهســـت شهنشـــاه کســـریِ یـــزدان‌پرســـت
کـــه بـــر روز بهـــرامِ خردادمـــاه کـــه یـــزدانش داد از جهـــان تـــاج و گـــاه
برومنـــد شـــاخ از درخـــت قبـــاد کـــه تـــاج بزرگـــی بـــه ســـر برنهـــاد

(۹۶/۷: ۱۱۱-۱۰۸)

این‌جا نیز همان تعبیرات قالبی و همان مضامین تکراری را می‌توان دید و انتظار می‌رود که در این جا نیز پدرام‌شهر یا چیزی مانند آن در بیتی از ابیات به کار رفته باشد، ولی در نسخه‌های چاپ خالقی-خطیبی چنین نیست. در واقع نسخه‌ها در ضبط بیت ۱۱۰ اختلاف بسیار دارند[۱۱] و با آنکه مقایسه با نامهٔ بهرام گور به شنگل و نامهٔ نوشین‌روان به هرمز (نک. صفحات قبل) ممکن است این جا نیز به ذهن آورد که در بیت حاضر سخن از روز بر تخت نشستن شاه است، سیاق عبارت بیشتر دلالت بر آن دارد که در مصراع اوّلِ بیت القابی از شاه ذکر شده بوده است. نسخهٔ سن‌ژوزف در این جا ضبط دیگری دارد؛ در واقع همان پدرام‌شهر، یا به طور دقیق‌تر بذرام‌شهر، را:

ابر روز خرداد بذرام‌شهر که یزدانش داد از جهان تاج بهر

از این جا باید احتمال قوی داد که در این نامه نیز پدرام‌شهر در کنار مهست کاربرد داشته و کاتبان آن را ضایع کرده بوده‌اند. با این حال، ضبط بیت به این شکل که در نسخهٔ سن‌ژوزف هست نیز بی‌معنی است و احتمالاً «ابر روز خرداد» تصحیف کلماتی دیگر باشد.

حال باید دید این پدرام‌شهر به چه معنی است. با آنکه خطیبی (نک. صفحات قبل) در شرح خود به یافتن جواب مسأله نزدیک شده، واقع آن است که پدرام‌شهر، که معنایش یا بایست «شهر یا مملکت آرام و خرّم» باشد (که مناسبتی با ابیات ما ندارد) یا «دارای شهر یا کشور آرام و خرّم»، لغت نیست، به این معنی که شاهدی از استعمال آن در جای دیگری نمی‌توان یافت، ولی «بی رام‌شهر»، که با اختلاف جزئی در کتابت در بعضی نسخه‌ها هست (و بهرام‌شهر را نیز باید تصحیف آن دانست)، در اسناد ساسانی در زمرهٔ القاب شاهان ساسانی است و تردید نباید کرد که در شاهنامه نیز با همان مواجهیم به شرحی که در ادامه خواهد آمد.

القاب نخستین شاهان ساسانی بر روی سکّه‌ها معمولاً چنین است:

mazdēsn bay … (name) … šāhān šāh Ērān kē čihr az yazdān.

«خداوند مزدیسن (= زردشتی) ... (نام شاه) ...، شاهان‌شاهِ ایران، که تبار (؟) از یزدان دارد.»

از زمان شاپور اوّل تا شاپور سوّم بعد از لفظ ایران، گاه انیران (Anērān) نیز اضافه شده[۱۲] و از زمان یزدگرد اوّل، لقب رامشهر (rāmšahr) نیز بر سکّه‌های بعضی شاهان ساسانی آمده است. از زمان یزدگرد دوّم لقبِ کَی (kay) نیز بر سکّه‌های بعضی شاهان نوشته شده است (نک. Göbl, 1983: 330).

لقب rāmšahr (l'mštly)، که یزدگرد اوّل نخست بار بر سکّه‌های شاهان ساسانی به کار برده، بعد از او بر سکّه‌های جانشینان او، بهرام پنجم (بهرام گور) و یزدگرد دوم، و بر یک مُهر پیروز و در یک نامهٔ زمان خسرو پرویز نیز ظاهر شده است (ر ک. به ادامهٔ بحث و Schindel, 2004/1: 320; Weber *et al.*, 2023: 187, with references). معنای این لقب را، که یک ترکیب مِلکی (*bahuvrīhi*) از نوع rāma-šaiiana- («دارنده یا بخشندهٔ سکونتگاه‌های آرام») اوستایی است، به ظنّ قوی باید چنین دانست: «کسی که مُلک او در صلح و آرامش است؛ کسی که مُلک را در صلح و آرامش نگه می‌دارد».[۱۳]

از نوشته‌های سکّه‌های یزدگرد اوّل، یک تحریر را نقل می‌کنیم (نک. Schindel, 2004/1: 320):

mazdēsn bay rāmšahr Yazdgard šāhān šāh Ērān ud Anērān.
«خداوندِ مزدیسن، رامشهر، یزدگرد، شاهان‌شاه ایران و نیران.»[۱۴]

نوشتهٔ یک مُهر پیروز به جهت اهمّیّت آن شایسته است که در این جا نقل شود. پیروز با آنکه در سکّه‌های خود، به پیروی از پدرش یزدگرد دوم، خود را به القاب mazdēsn bay kay Pērōz (šāhān šāh) خوانده (cf. Schindel, 2004/1: 381)، بر روی یک مُهر خود لقب رامشهر را تکرار کرده است (Skjærvø, 2003; cf. Gyselen, 2007: 73):

> … mazdēsn bay rāmšahr, kay Pērōz, šāhān šāh ī farrox ud xwābar ud kirbakkar kē yazdān nōg xwarrah abzūd, Ērān ud Anērān …
> «... خداوندِ مزدیسن، که مملکت را در صلح و رامش می‌دارد، کَی پیروز، شاهان‌شاهِ فرّخ و بخشنده و نیکوکارِ ایران و نیران که او را ایزدان خورّهِ نو بیفزودند ...»[۱۵]

القاب و عناوینی که پیروز برای خود به کار برده در شیوهٔ شاهان پس از او تأثیراتی داشته است. از آن جمله است کاربرد کلمهٔ خورّه (xwarrah) بر روی سکّه‌ها که اوّل بار در زمان او باب شده است (cf. Schindel, 2004/1: 392).

این تأثیرات را می‌توان در یکی از نامه‌های زمان خسرو پرویز که به تازگی به دست آمده مشاهده کرد، هرچند که پرویز برای خود القاب متنوّع دیگری نیز به کار برده که بعضی تازگی دارند. در این نامه، که از ماه

اردیبهشتِ سال بیستم پادشاهی خسرو پرویز (۶۱۰ م) است و وبر (Weber *et al.* , 2023) آن را چاپ کرده و خطاب است به زروانداد نامی از عاملان پادشاه، القاب و اوصاف شاه چنین فهرست شده است (ص ۱۸۲):

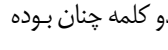
> mazdēsn bay rāmšahr Kay Abarwēz Xusrō, šāhān šāh ī farrox ud xwābar ud kirbakkar ud nēw ud abdgund kē yazdān hamdrustīh, wazurg ud rad ud xwarrah ud dahibedīh ud abē-bīm-kardār(īh) ud amāwandīh ud rāmišn-dādārīh ud pērōzgarīh dād andar Ērān ud Anērān kē tan ud čihr az yazdān.
>
> «خداوندِ مزدیسن که مُلک را در آرامش می‌دارد، کیِ پیروزمند (پرویز)، خسرو، شاهان‌شاهِ فرّخ و بخشنده و نیکوکار و نیو و دارای سپاه شگفت که از لطف یزدان به سلامت است و بزرگ و رد، و فرّه و شاهی و امنیت و نیرومندی و آرام بخشیدن و پیروزگری (و) داد در ایران و نیران،[۱۶] که تن و تبارش از یزدان است.»[۱۷]

اگر به این شواهد، نامهٔ خسرو انوشیروان به یوستینیان، امپراتور روم، را نیز که مانندِ جاندار آن را نقل کرده و بعضی محققان (Panaino, 2004: 560-561, with reference) در عنوانِ eirēnopatrios آن (به معنای «پدرِ صلح») rāmšahr را بازشناخته‌اند، و دو پارچه‌نوشتهٔ به‌دست‌آمده از چین را، که ممکن است متعلّق به آخرین شاهزادگان ساسانیِ گریخته به چین باشد و بر یکی از آنها القاب mazdēsn bay rāmšahr واضح است و بر دیگری لقب rāmšahr (cf. Gasparini, 2016: 90; Weber *et al*., 2023: 186-187)، اضافه کنیم، آن گاه به نظر می‌رسد که این سه لقب با همین توالی از زمان یزدگرد اوّل تا پایان حکومت ساسانیان در نوشته‌های شاهان ایشان، اگر نه ظاهراً همهٔ ایشان، به کار رفته باشد.[۱۸]

اینکه این لقب رامشهر از کجا وارد سکّه‌ها و مهرهای ساسانی شده موضوع حدس و گمان محقّقان بوده است و شاید حق با کسانی باشد که این لقب را نشانهٔ سیاست تازهٔ ساسانیان در توجه به میراث اوستایی و سلسلهٔ کیانی می‌دانند، به این معنی که آن را اقتباسی از لقبِ کی گشتاسپ می‌شمارند که یک بار در متن یادگار زریران (Jamasp-Asana, 1897: 8/63: rāmšahr kay Wištāsp šāh) ذکر شده و سه بار نیز ظاهراً به شکل مصحّف در دینکرد پنجم و هفتم (Madan, 1911: 435/15, 436/11, 600/12).[۱۹] رواج این لقب را با رواج لقبِ کَی (kay) از زمان یزدگرد دوم سنجیده‌اند.[۲۰] گرچه هیچ منتفی نیست که لقب کی گشتاسپ در این سه متن پهلوی اقتباسی از عنوان‌ها و القاب شاهان میانیِ ساسانی باشد، بعضی محققان پذیرفتن عکس آن را به حقیقت نزدیک‌تر دانسته‌اند. اما اگر نظر مارکوارت (Marquart, 1901 : 50) درست باشد که نام خیونان (Chionites)، که از زمان شاپور دوم (نیمهٔ دوم قرن چهارم میلادی) در نواحی شرقی

ایران پدیدار شدند، نام دشمنان اصلیِ کی گشتاسپ در اوستا را کنار زده، آن را در محاق افکنده و جانشین آن شده، آن گاه باید پذیرفت که در داستان نبرد گشتاسپ و ارجاسپِ خیونان‌خدای چیزی از اوضاع و احوال تاریخ ساسانیان را وارد کرده باشند. اگر چنین باشد، لقب رام‌شهرِ کی‌گشتاسپ نیز احتمالاً انعکاسی باشد از همین لقبِ یزدگرد اوّل، که بیست سال پس از شاپور دوم (۳۹۹ م) به شاهی نشست و او نیز ناگزیر بود که مرزهای شرقی را در برابر خیونان محافظت کند. در صورت درستیِ این احتمال، لقب رام‌شهر که او بر خود نهاده موجبش صلح و آرامشی بوده که بر اثر صلح با روم در کشور به وجود آمد و در زمان جانشین او، بهرام پنجم، نیز ادامه یافت. به عبارت دیگر، در این صورت، این لقب اقتباسی از لقب کی گشتاسپ نیست، بلکه عکس آن صادق است.

علت انتخاب لقب رامشهر در نیمهٔ دوم حکومت ساسانیان هرچه باشد، ظاهراً از روی اسناد ساسانی موجود و به کمک نسخه‌های شاهنامه، که با بعضی جزئیّات نقل شد، با اطمینان می‌توان گفت که آنچه در چند عبارت قالبی شاهنامه پدرام‌شهر خوانده شد بَی رام‌شهر یا بَی رامشهر است. بَی (bay) از همان آغاز حکومت ساسانیان لقب و عنوانی احترام‌آمیز برای شاهان بوده است.[۲۱] آنان این لقب و عنوان احترام‌آمیز را با یک عنوان مذهبی (mazdēsn) همراه کرده‌اند و در این کار mazdēsn را بر bay مقدّم نموده‌اند (mazdēsn bay) و به آن صفات و القاب دیگر نیز افزوده‌اند.

اینک به نظر می‌رسد یک گام دیگر نیز می‌توان برداشت. در خط پهلویِ کتابی کلمهٔ mazdēsn را گاه به املایی نوشته‌اند که به املای mahist بسیار شبیه است، به این معنی که کلمهٔ اوّل را به املای  و کلمهٔ دوم را به املای نوشته‌اند. این تشابه املا میان این دو کلمه چنان بوده که باعث شده پازندنویسان mahēst را «به شکل مکانیکی» به عنوان معادلِ mazdēsn پهلوی بیاورند (نک. Nyberg, 1974: 130; MacKenzie, 1986: 170; cf. Weber *et al*., 2023: 187. مخصوصاً نک. شروو (Skjærvø in Alram *et al*., 2007: 32-33) که این اشتباه پازندنویسان را نیز از پانینو (Panaino, 1993: 146) نقل کرده؛ ارجاع پانینو به نوبرگ است. شروو چندین شاهد از این املای مصحّفِ mazdēsn به شکل به دست داده است). حال اگر به ترتیبِ mazdēsn bay بر سکّه‌ها و مهرهای شاهان ساسانی، که ذکر بعضی شواهد آن گذشت، توجه داشته باشیم و نیز توجه داشته باشیم که rāmšahr نیز از زمان یزدگرد اوّل در بعضی اسناد ساسانی لقب بعضی از شاهان ایشان بوده و بعد از آن دو عنوان یا لقب اوّل می‌آمده است و سپس التفات کنیم که mazdēsn را در خط پهلوی کتابی، چنانکه گفتیم، به املایی مانند املای mahist می‌نوشته‌اند و همین باعث اشتباه پازندنویسان نیز شده بوده، آن گاه به راحتی می‌توان تصوّر

کرد که این لقبِ mazdēsn شاهان ساسانی در اسناد پیش از فردوسی، به واسطهٔ ابهام در خط، بـه mahist تصحیف شده باشد و خوانندگان این اسناد در ادوار متأخّر، مانند پازندنویسان، در خواندن آن احیاناً دچار خطـا شده باشند و در هنگام انتقال مضامین آن اسناد به خط عربی و فارسی نیز همین اشتباه را تکرار کـرده باشـند و این پدیدآورندگان شاهنامهٔ ابومنصوری را نیز شامل شده باشد و از آن جا به شـاهنامهٔ فردوسـی هـم راه پیـدا کرده باشد. به نظر ما اگر اسنادی از دورهٔ ساسانیان به دست نیاید که در آنها شاهان را ملقّب به لقب mahist کرده باشند، این نتیجه را می‌توان با خیال راحت پذیرفت، مخصوصاً آنکـه مهسـت لغتـی از لغـات فارسـی نـو نیست و در شاهنامه، چنانکه گذشت، فقط در چند عبارت قالبی و در کنار بی رام‌شهر به کار رفته است.

۳. نتیجه

در شاهنامه آنچه در چند نامهٔ منسوب به شاهان ساسانی یـا خطـاب بـه آنـان در بعضـی نسـخه‌هـا بـه شـکل پدرام‌شهر و در بعضی به شکل بهرام‌شهر و در تعدادی کمتر از نسخه‌ها به شکل بی رام‌شهر (در همهٔ موارد با قدری اختلاف در املا از قبیل نوشتن ذال یا ننوشتن آن یا جدا نوشتن و چسبیده نوشتن اجزای این کلمات یا گاه با تبدیل آنها به الفاظ بسیار مشابه ولی مهمل) ضبط است چیزی نیست جز بی رام‌شهر (یـا بـی رامشـهر) که لقب رایج بعضی شاهان ساسانی از اوایل قرن پنجم میلادی (از زمان یزدگرد اوّل) تا پایـان حکومـت آنـان بوده است. با این حال، چون در این نامه‌ها نسخه‌هایی که ضبط بی رامشهر، یا چیزی مانند آن، را دارند آن را به طور منظم تکرار نکرده‌اند و به طور مثال اگر نسخهٔ کراچی در یکی از نامه‌ها ضبط بی رام‌شـهر را دارد، آن را منظماً در تمام نامـه‌هـا تکـرار نکـرده، بـا اطمینـان نمـی‌تـوان گفـت کـه آیـا فردوسـی یـا مـدوّنان شـاهنامهٔ ابومنصوری این عنوان را به درستی می‌شناخته‌اند یا نه. از طرف دیگر، ظاهراً احتمال نمی‌توان داد که بعضـی کاتبان پدرام‌شهر را به بی رامشهر، کـه خـود تعبیـری اسـت ناآشـنا، بـدل کـرده باشـد و بـه نظـر مـی‌رسـد کـه بی‌رام‌شهر، که باید آن را ضبط دشوارتر شمرد، لفظی اصیل بوده که گاهی از تصرّف کاتبان برکنار مانـده بـوده است، ولو آنکه معنای آن بر سرایندهٔ شاهنامه نیز پوشیده بوده باشد. احتمالاً آشناتر بـودن کلمـهٔ پـدرام باعـث شده کاتبان «بی رام» را، که املای «بیرام» نیز داشته، به آن تبدیل کننـد و ایـن حتـی آن نسـخه‌هـایی را نیـز شامل شده که کاتبان آنها به ندرت بی رام‌شهر را در ضبط خود آورده‌اند. تصحیف این تعبیر به بهرام‌شهر نیـز، که لفظی است بی‌معنی، تأیید دیگری است بر اصالت بی رام‌شهر، نه پدرام‌شهر، و با این همه دلیل کـافی بـر آشنایی فردوسی و جامعان شاهنامهٔ ابومنصوری با لقب بی رام‌شهر و معنای آن نیست.

آنچه در اسناد ساسانی معمولاً با این لقب بی رام‌شهر همراه است صفت مزدیسن، یعنی «زردشتی»، است. در متن مقاله دلایلی آمد که چگونه این مزدیسن سال‌ها، بلکه قرن‌ها، قبل از فردوسی به مهست تصحیف شده بوده و از اسناد قدیم‌تر به شاهنامه راه یافته بوده است. پس به نظر می‌رسد که در پشتِ «مهست ... پدرام‌شهرِ» بعضی چاپ‌های شاهنامه چیزی نیست جز mazdēsn bay rām-šahr اسناد ساسانی، و صورت درست این کلمات در شاهنامه، به سبب تصحیفی که از قبل رخ داده بوده، چیزی نبوده جز «مهست ... بَی رام‌شهر»، یا به املای دیگر «مهست ... بَی رامشهر»، و آنچه باعث زنده ماندن آنها در شاهنامه شده خاصیّت قالبی نامه‌ها بوده است. اینکه مهست و بی رام‌شهر در شاهنامه، به خلاف «مزدیسن بی رام‌شهر» اسناد پهلوی، جدا از همند احتمالاً به اقتضای وزن و ضرورت شعر است.

پی‌نوشت:

۱. مسکو (۴۱۵/۷: ۱۹۴۵) و کزّازی (۳۱۲/۷: ۷۰۴۷)، به پیروی از نسخهٔ لندن: کز.

۲. خورشیدبهر؟

۳. شاید واو عطف در بین این صفات زاید باشد؛ نک. ادامهٔ بحث.

۴. چند نسخه واو عطف میان کلمات این مصراع را ندارند (نک. فردوسی، ۸/۱۳۸۶: ۲۴۹، حاشیه‌های ۲۹ و ۳۰).

۵. متن برابر است با نسخه‌های لندن، قاهرهٔ ۲، پاریس و آکسفورد از نسخه‌های خالقی. بیشتر نسخه‌ها «که زیبای تاج است و اورنگ/اورند و گاه» دارند. اروند در دو نسخهٔ لنینگراد نیز تصحیف اورند است. بنابراین، ده نسخه از نسخه‌های مورد استفادهٔ خالقی و همچنین نسخهٔ سن‌ژوزف چیزی مانند «که زیبای تاج است و اورند و گاه» را تأیید می‌کنند.

۶. این تلفّظ به تلفّظِ mahist پهلوی نزدیک‌تر است، ولی فردوسی این کلمه را چهار بار با یزدان‌پرست قافیه کرده و آن را احتمالاً مَهَست می‌خوانده است. خالقی مِهَست حرکت‌گذاری کرده و ظاهراً آن را با صفتِ تفضیلی مِه سنجیده است. خواهیم گفت که این کلمه در اصل چیزی دیگر بوده است.

۷. مصحّحان چاپ مسکو نیز، به اتکای نسخهٔ لندن، بیت را چنین تصحیح کرده‌اند:

مهست آن سرافراز بر روی دهر / که با داد او زهر شد پای‌زهر

۸. به همین سبب ضبط «پر از داد و خوبی» محل اشکال است. بعضی نسخه‌ها «پر از داد خرّاد/خرداد» را تأیید می‌کنند، ولی آیا «خرّاد» یا چیزی مانند آن در اوصاف شاهان وجود داشته و اگر وجود داشته، به چه معنی بوده است؟

۹. در نسخه‌های کراچی، قاهرهٔ ۲ و لندن ۳ در آغاز بیت ۳۲۶۶ به جای جهاندار، سرافراز ضبط است و قاهرهٔ ۲ و لندن ۳ در بیت قبل به جای سرافراز، جهاندار دارند (کراچی در هر دو بیت سرافراز دارد). چون در بعضی شواهد ما سرافراز به پدرام‌شهر نزدیک‌تر آمده است، این جا نیز شاید در اصل چنین بوده باشد.

۱۰. در تصحیح خالقی مهست یک شاهد دیگر نیز دارد (مقایسه شود با خالقی-مهری- هنری، ۱۳۹۶: ۳۵۵):

به دیدن کنون از شنیدن بهست / گرانمایه و شاهزاده مهست (فردوسی، ۲/۱۳۸۶: ۲۷۶، بیت ۱۱۲۵)

ولی پیداست که قافیه این بیت را باید «به است» و «مه است» خواند.

۱۱. بیت ۱۱۰ در چاپ مسکو (۵۸/۸: ۹۷) چنین است:

ببهرام روز و بخرداد شهر / که یزدانش داد از جهان تاج بهر

۱۲. در واقع باید گفت که ضرب منظّم عنوان «شاهان‌شاه ایران و نیران» بر روی سکّه‌ها متعلق است به دورهٔ میان هرمز اوّل و شاپور سوم. در کتیبه‌های ساسانی می‌دانیم که لقب «شاهان‌شاه ایران و نیران» از کتیبه‌های شاپور اوّل آغاز می‌شود (دربارهٔ تاریخ این کتیبه‌ها اکنون نک. Shavarebi, 2014, with references). با توجّه به سکّهٔ زرین به‌دست‌آمده از شاپور اوّل (نک. همان)، اکنون تاریخِ عنوان šāhān šāh Ērān ud Anērān بر روی سکّه‌های ساسانی را نیز باید به زمان شاپور اوّل ساسانی عقب برد. این عناوین تا زمان بهرام پنجم نیز گاه بر سکه‌ها دیده شده است (Schindel, 2004/2: 222).

۱۳. مقایسه شود با آثار شیندل و وبر (Schindel, 2004/1: 320; Weber *et al*., 2023: 187, n. 14). شیندل آراء دیگران را نیز نقل کرده است. نیز مقایسه شود با کلمات abē-bīm-kardār(īh) و rāmišn-dādārīh در نامهٔ زمان خسرو پرویز در ادامهٔ مقاله. اشمیت (Schmitt, 2006: 419) رأی شیندل را نپذیرفته و ترجمهٔ لقب به ’Freedensreich‘ را بهتر دانسته است.

۱۴. در مورد لقب رامشهر بر سکّه‌های بهرام پنجم و یزدگرد دوم مثلاً رک:

370. 363, Alram, 1986 : 202–204; Schindel, 2004/1 : 356,

یزدگرد دوم لقب رامشهر را زود رها کرده و کی (kay) را اختیار کرده است.

۱۵. دربارهٔ «خورّهِ نو» نک. Skjærvø, 2003: 283, n. 1

۱۶. مقایسه شود با نامهٔ قیصر به خسرو پرویز در صفحات قبل.

۱۷. چنین است تقریباً ترجمهٔ وبر (ص ۱۸۶).

۱۸. در اسناد بلخی نیز ظاهراً همین rāmšahr شاهدی دارد و بایست اقتباس از فارسی میانه باشد (Sims-Williams, 2007: 241-242).

۱۹. به احتمال قوی حق با شکی (Shaki, 1986: 265) است که می‌گوید rāmšāh kay Wištāsp در عبارت دینکرد هفتم را باید به rāmšahr kay Wištāsp تصحیح کرد، چون بعید است گشتاسپ دو لقب مشابه با اختلاف اندک در لفظ داشته باشد. آنچه در دینکرد پنجم آمده شاهد مستقل نیست. به عبارت دیگر، روایت زندگی زردشت در دینکرد پنجم و هفتم از منبع واحد گرفته شده است.

۲۰. در این باره رجوع شود به آثار دریایی و شیندل و اشمیت (Daryaee, 2001, 11; 2002; Schindel, 2004/1: 320; Schmitt, 2006: 419). نیمهٔ اوّل مقالهٔ دوم دریایی را می‌توان نادیده گرفت. شیندل دربارهٔ تضمّنات این لقب جدید احتیاط کرده و گفته است که آگاهی‌های ما دربارهٔ تبلیغات سیاسی ساسانیان و تلقّی آنان از شاهی اندک است.

۲۱. در سغدی نیز βαγ عنوانی احترام‌آمیز است، با این اختلاف که در آن زبان شمول بیشتری دارد و در احترام به هر «آقا»یی آن را به کار برده‌اند (در این باره نک. Henning, 1965: 249). در مورد bay در کتیبه‌ها و سکّه‌ها و دیگر نوشته‌های ساسانی همچنین نک. Skjærvø in Alram et al., 2007: 33-34. برای اطلاع از مهم‌ترین نوشته‌های محققان معاصر که در آنها دربارهٔ این کلمه بحث شده نک. Panaino, 2004: 557, note 11.

منابع

- خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۹) یادداشت‌های شاهنامه، ۳ جلد (جلدهای ۹، ۱۰، ۱۱)، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- خالقی مطلق، جلال و فاطمه مهری و گلاله هنری (۱۳۹۴) واژه‌نامهٔ شاهنامه، تهران: سخن.
- فردوسی، ابوالقاسم (۷۳۱ق) شاهنامه، نسخهٔ خطی (به نشان س در تصحیح خالقی)، کتابخانهٔ توپقاپی‌سرایی استانبول، H.1479.
- فردوسی، ابوالقاسم (۷۵۲ق) شاهنامه، نسخهٔ خطی (به نشان ک در تصحیح خالقی)، کتابخانهٔ موزهٔ ملی پاکستان در کراچی، N.M.1957-913/3.
- فردوسی، ابوالقاسم (احتمالاً مورخ ۷۸۳ق) شاهنامه، نسخهٔ خطی (به نشان س۲ در تصحیح خالقی)، کتابخانهٔ توپقاپی‌سرایی استانبول، H.1510.
- فردوسی، ابوالقاسم (۸۴۰ق) شاهنامه، نسخهٔ خطی (به نشان لی در تصحیح خالقی)، کتابخانهٔ لیدن، Or.494.
- فردوسی، ابوالقاسم (۸۴۴ق) شاهنامه، نسخهٔ خطی (به نشان پ در تصحیح خالقی)، کتابخانهٔ ملی فرانسه در پاریس، Suppl.persan493.
- فردوسی، ابوالقاسم (۸۴۸ق) شاهنامه، نسخهٔ خطی (به نشان و در تصحیح خالقی)، کتابخانهٔ واتیکان، Vat.pers.118.
- فردوسی، ابوالقاسم (بی تا) شاهنامه، نسخهٔ خطی، بمبئی: کتابخانهٔ کاما.
- فردوسی ، ابولقاسم (۱۹۶۰-۱۹۷۱م) شاهنامه، به تصحیح یوگنی ادواردویچ برتلس و دیگران، مسکو.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۹الف) شاهنامه همراه با خمسهٔ نظامی (نسخهٔ سعدلو)، با مقدمهٔ فتح‌اللّه مجتبایی، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۹ب) شاهنامه، به تصحیح مصطفی جیحونی، اصفهان: شاهنامه‌پژوهی.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶) شاهنامه، به تصحیح جلال خالقی مطلق، ۸ جلد (ج ۶ با همکاری محمود امیدسالار و ج ۷ با همکاری ابوالفضل خطیبی)، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۹) شاهنامه (نسخه‌برگردان از روی نسخهٔ کتابت اواخر سدهٔ هفتم و اوایل سدهٔ هشتم هجری قمری، کتابخانهٔ شرقی وابسته به دانشگاه سن‌ژوزف بیروت، به شمارهٔ NC.43) به کوشش ایرج افشار، محمود امیدسالار و نادر مطّلبی کاشانی، تهران: طلایه.
- فردوسی، ابولقاسم (۱۳۹۳) شاهنامه، به تصحیح جلال خالقی مطلق، تهران: سخن.
- کزّازی، میرجلال‌الدّین (۱۳۸۸-۱۳۹۰) نامهٔ باستان، ج ۷-۹، تهران: سمت .
- Alram, M. (1986) *Nomina Propria Iranica in Nummis: Materialgrunlagen zu den iranischen Pesonennamen auf antiken Münzen,* Iranisches Personennamenbuch, Vol. IV, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Alram, M. *et al*. (2007) "Shapur, King of Kings of Iranians and Non-Iranians," *Res Orientales*, XVII, pp. 11-39.
- Daryaee, T. (2001) "Memory and History: The Construction of the Past in Late Antique Persia," *Nāme-ye Irān-e Bāstān*, 1/2, pp. 1-14.
- Daryaee, T. (2002) "History, Epic, and Numismatics: on the Title of Yazdgerd I (*rāmšahr*)," *American Journal of Numismatics*, 14, pp. 89-95.
- Gasparini, M. (2016) "Sino-Iranian Textile Patterns in Trans-Himalayan Areas," *The Silk Road*, 14, pp.

84-96.
- Göbl, R. (1983) “Sasanian Coins,” in E. Yarshater (ed.), *The Cambridge History of Iran, Vol. 3 (1): The Seleucid, Parthian and Sasanian Periods*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 322-339.
- Gyselen, R. (2007) “Shapur, fils d’Ohrmazd, pettit-fils de Narseh,” *Res Orientales*, XVII, pp. 73-80.
- Henning, W. B. (1965) “A Sogdian God,” *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 28, pp. 242-254.
- Jamasp-Asana (1897) *Pahlavi Texts*, Vol. 1, Bombay.
- MacKenzie, D. N. (1986) *A Concise Pahlavi Dictionary*, London: Oxford University Press.
- Madan, D. M. (1911) *The Complete Text of the Pahlavi Dinkard*, Bombay.
- Marquart, J. (1901) *Ērānšahr nach der Geographie der Ps. Moses Xorenacʿi*, Berlin.
- Nyberg, H. S. (1974) *A Manual of Pahlavi*, Vol. 2, Wiesbaden.
- Panaino, A. (1993) “Philologica Avestica III,” *Annali di Ca’ Foscari* (Serie Orientale), 32/3, pp. 135-173.
- Panaino, A. (2004) “Astral Characters of Kingship in the Sasanian and Byzantine Worlds,” in *A. Carile et al., La Persia e Bisanzio* (Rome, Accademia Nazionale dei Lincei), pp. 555-594.
- Schindel, N. (2004) *Sylloge Nummorum Sasanidarum, Vol. III/1-2: Shapur II. - Kawād I. / 2. Regierung*, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Schmitt, R. (2006) “Review: N. Schindel, *Sylloge Nummorum Sasanidarum*,” *Archiv für Orientforschung*, 51, pp. 417-419.
- Shaki, M. (1986) “Observations on the *Ayādgār ī Zarērān*,” *Archív Orientální*, 54, pp. 257-271.
- Shavarebi, E. (2014) “Some Remarks on a Newly-Discovered Coin Type of Shāpūr I,” *Studia Iranica*, 43, pp. 281-290.
- Sims-williams, N. (2007) *Bactrian Documents from Northern Afghanistan II: Letters and Buddhist Texts*, London.
- Skjærvø, P. O. (2003) “The Great Seal of Pērōz,” *Studia Iranica*, 32, pp. 281-286.

- Weber, D. *et al*. (2023) “A Recently Found Pahlavi Document from Fars from the Time of Xusro II,” *Res Orientales*, XXX, pp. 177-192.

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۸۷/۲) پاییز و زمستان ۱۴۰۲
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۲۲۳ تا ۲۴۵

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۲۰

کاربرد مصدر (بر)خیزیدن در اشاره به «هوام» و «خلق‌السّاعه‌ها» در متون کهن فارسی

فاطمه مهری[۱]

چکیده

در متن‌های کهن فارسی که به جانورشناسی اختصاص یا توجهی داشته‌اند، برای اشاره به یکی از طبقات جانوران بر اساس دو معیار زیستگاه و نحوهٔ حرکت، اغلب از واژه‌های عربی «هوام و حشرات» استفاده شده است، در این متن‌ها همچنین به طبقهٔ دیگری از جانوران که بر اساس باورهای طبیعی‌دانان روزگاران پیشین به شیوهٔ خلق‌السّاعه به وجود می‌آمده‌اند، اشاراتی وجود دارد. هدف ما آن است که به شیوه‌ای شاهدمحور و تحلیلی، نشان دهیم مترجمان و نویسندگانی که به فارسی‌نویسی توجهی داشته‌اند، برای اشاره به این دو گروه از حیوانات از دو حوزهٔ معنایی مصدر (بر)خیزیدن استفاده کرده‌اند و در کاربرد دو کلمهٔ خیزندگان و برخیزندگان در برخی از این متن‌ها، تفاوت معنایی باریکی وجود دارد که با تأمل در محتوای جانورشناختی متن‌ها و تلفیق آگاهی‌های جانورشناختی با دانش لغوی می‌توان بدان پی برد. در اینجا بیشترین تمرکز را بر تحفةالغرائب حاسب طبری، دانشمند سده‌های ۵ و ۶ق، خواهیم داشت که نخستین متن دانشنامه‌ای و عجایب‌نگارانهٔ فارسی است که به دست ما رسیده است. علاوه بر این متن‌های دیگری از جمله ترجمه‌ای کهن از نهج‌البلاغه، احتمالاً متعلق به همین بازهٔ زمانی، و نزهت‌نامهٔ علائی از شهمردان بن ابی‌الخیر را نیز از این منظر بررسی می‌کنیم و از متن‌های دانشنامه‌ای-جانوری دیگر نیز بهره می‌گیریم تا روایی این معیار طبقه‌بندی در متن‌های کهن را نشان دهیم. به باور ما حاسب طبری در بافت متن خود معنایی تازه به کلمهٔ برخیزندگان (= جانوران خلق‌السّاعه) بخشیده که در فرهنگ‌ها بدان اشاره‌ای نشده است.

کلیدواژه‌ها: برخیزندگان، تحفةالغرائب، خیزندگان، طبقه‌بندی جانوران، نظریهٔ خلق‌السّاعه

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران F_mehri@sbu.ac.ir
OrcID: 0000-0003-1305-2339
doi 10.48308/HLIT.2024.234229.1280
Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

The Utilization of the Verb "Barxīzīdan" in Describing "Havāmm" and Spontaneous Generation within Ancient Persian Texts

Fateme Mehri [1]

Abstract

This study examines the usage of the verb "barxīzīdan" in ancient Persian texts with a specific focus on its application in referring to "havāmm" and "xalq al-sā'ah". These texts, which incorporate elements of zoology, commonly employ the Arabic terms to categorize animals based on their habitat and mode of movement. Furthermore, they contain references to a distinct group of animals believed to have been created according to the naturalists' beliefs of ancient times, known as "xalq al-sā'ah". The objective of this research is to offer a thorough and analytical exploration of how translators and writers who have demonstrated an interest in Persian language have utilized "barxīzīdan" from two semantic domains to denote these two animal groups. By carefully examining the zoological content of these texts and combining specialized knowledge in zoology with linguistic expertise, it becomes possible to discern subtle nuances in meaning between the terms "xīzandigān" and "barxīzandigān". This study primarily focuses on Tuhfat al-Ghrāib by Hāsib Tabarī, a scholar of the 5th and 6th (AH) centuries, which stands as the earliest known Persian encyclopedic text of its kind. Additionally, other texts, including a translation of Nahj al-Balāgha, likely from the same time, and Nuzhat Nāmah by Shahmardān Rāzī, are examined from this perspective, along with other zoological encyclopedia texts, to validate this classification criterion within ancient texts. Our findings suggest that Hāsib Tabarī has attributed a novel significance to the term "barxīzandigān" ("xalq al-sā'ah" creatures) within the context of his work, a meaning not previously documented in other dictionaries.

Keywords: Barxīzandigān, Tuhfat al-Gharāib, Xīzandigān, Animal classification, Theory of spontaneous generation

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran, Email: F_mehri@sbu.ac.ir
OrcID: 0000-0003-1305-2339

doi 10.48308/HLIT.2024.234229.1280

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدمه

متن‌های علمی کهن اغلب از وجوه گوناگونی مورد توجه پژوهشگران قرار می‌گیرند. یکی از این وجه‌ها تعلق آن‌ها به گذشتهٔ زبان فارسی است؛ به این معنا آنچه در این قبیل متن‌پژوهی‌ها محل توجه است، برخورد با متن به عنوان پیکره‌ای زبانی و شناخت تمامی اجزای آن، اعم از کلمات و اصطلاحات و ساخت‌های دستوری است. از این منظر، معمولاً در معرفی‌ها و مقدمه‌های متون مصحَّح بر اختصاصات زبانی این متن‌ها تأکید ویژه‌ای صورت می‌گیرد. از سوی دیگر، بررسی حوزهٔ موضوعی متن برخوردی است که اغلب متخصصان رشته‌های گوناگون بر حسب تناسب محتوای متن با حوزهٔ تخصصی خود بدان می‌پردازند. بیشتر این قبیل بررسی‌ها را می‌توان در میان پژوهندگان گسترهٔ تاریخ علم سراغ گرفت. در چند دههٔ گذشته به‌ویژه متن‌هایی در حوزه‌های ریاضیات، نجوم، پزشکی و داروشناسی مورد توجه مورّخان علم قرار گرفته‌اند. همینطور می‌توان به وجه دیگری نیز اشاره کرد که با در نظر داشتن دو رویکرد پیشین، به واژه‌گزینی‌های تاریخی در متون کهن پرداخته‌اند که لازمهٔ تمرکز بر آن، هم برخورداری از دانش زبانی و هم آگاهی از حوزه‌های محتوایی متن‌هاست. چنین پژوهش‌هایی به متن‌های بسیار متنوعی می‌پردازند، به طور مثال می‌توان از بررسی ترجمه‌ها و تفسیرهای کهن قرآن، متون فلسفی و حکمی فارسی و متن‌های مرتبط با علوم دقیقه نشان داد که هم از منظر واژه‌گزینی و هم از منظر واژه‌سازی مورد توجه‌اند و حتی امروزه نیز به عنوان منابعی برای واژه‌گزینی بر ظرفیت آن‌ها تأکید می‌شود (نک: دانش‌پژوه، ۱۳۸۲: ۱۲ تا ۱۷). علاوه بر این‌ها، باید به وجه چهارمی نیز اشاره کرد که اغلب وجههٔ همت فرهنگ‌نویسان است که برای معنا کردن واژه‌ها و اصطلاحات علمی کهن، باید بر زمینهٔ کاربرد آن‌ها وقوف یابند، چه گاه نویسندگان متون علمی کهن، به طور دقیق به وضع لغت دست نیازیده‌اند، بلکه از واژه‌های متداول زبان استفاده کرده‌اند و بار معنایی نویی به آن‌ها بخشیده‌اند (معین، ۱۳۳۳: ۶، ۱۱؛ کافی، ۱۳۶۳: ۱۵). این مورد اخیر به‌خصوص می‌تواند تشخیصی چالش‌برانگیز و نیازمند تدقیق در محتوای علمی متن‌ها باشد.

در این میان، متن‌هایی نیز هستند که گرچه از نظر محتوایی به دانش‌های کهن پرداخته‌اند و در یک دسته‌بندی کلی باید آن‌ها را از زمرهٔ متون علمی در شمار آورد، اما به سبب برخی علت‌ها کمتر از نظر محتوایی به آن‌ها پرداخته شده است. یکی از این علت‌ها می‌تواند آن باشد که این دسته متن‌ها اغلب به علومی می‌پردازند که امروزه به کلی منسوخ گشته‌اند و مبانی آن‌ها بر اساس دانشِ اکنون ابطال گشته و از قلمرو علم خارج شده‌اند و مؤلفانشان نیز از همین رو در بررسی تاریخ علم و تمدن کمتر به عنوان چهره‌هایی مهم مطرح گشته‌اند. به عنوان نمونه می‌توان به برخی دانشنامه‌های کهن اشاره کرد که بخش قابل توجهی

از آن‌ها به علوم طبیعی پیشینیان اختصاص دارد، اما از آنجا که بسیاری از گزاره‌های آن‌ها امروزه نه متعلق به حوزهٔ علم، بلکه از قبیل دانش عوام یا خرافه در نظر گرفته می‌شوند، کمتر در میان اولویت‌های پژوهشی مورّخان علم قرار می‌گیرند و گرچه اغلب به ارزشمندی‌های زبانی آن‌ها تأکید می‌شود، اما حتی از این منظر نیز چندان مورد مداقّهٔ جدی قرار نگرفته‌اند.

۲. طرح مسئله

یکی از حوزه‌های دانشیِ کمتر مورد توجه جانورشناسی کهن است که در متن‌های متنوعی بدان پرداخته شده: متن‌هایی که یکسره به حیوانات اختصاص دارند و متن‌هایی که در بخش یا بخش‌هایی از آن‌ها به حیوانات پرداخته شده است. گاه نیز در متن‌هایی با زمینه‌های موضوعی بی‌ارتباط با جانورشناسی می‌توان گزاره‌های مرتبط با حیوانات و دانش جانورشناسی کهن را یافت (برای تفصیل در این باره، نک: مهری، ۱۳۸۸). در این متن‌ها اطلاعات گوناگونی دربارهٔ جانوران وجود دارد. آنچه در این نوشتار برای ما مهم است، کاربرد کلمه‌ای فارسی در یکی از این متون است که برای نامیدن طبقهٔ خاصی از جانوران به کار رفته و در بافت متن، واجد معنایی ویژه و تازه شده که در فرهنگ‌ها بدان اشاره‌ای نیست: آن کلمه «برخیزندگان» است که در تحفةالغرائب محمد بن ایوب حاسب طبری برای نامیدن جانوران خلق‌السّاعه به کار رفته است. در ادامه می‌کوشیم از خلال بررسی چند متن که به طبقه‌بندی‌های گوناگون حیوانات اشاراتی داشته‌اند و ضمناً کوشیده‌اند به جای برخی کلمات عربی رایج در متون جانوری از کلمات فارسی بهره گیرند، این معنای ویژه را روشن سازیم.

۳. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ به‌کارگیری زبان فارسی در متون علمی کهن، پژوهش‌های پرشماری انجام شده است. علاوه بر این معمولاً مصحّحان این قبیل متن‌ها در مقدمه‌های خود بر این آثار، هنگام بحث از زبان آن‌ها به واژگان ویژهٔشان نیز اشاراتی دارند. اما چنانچه بخواهیم برای این پژوهش پیشینه‌ای اجمالی برشمریم، می‌توان به مقاله‌ای از محمد معین با عنوان «لغات فارسی ابن‌سینا و تأثیر آنها در ادبیات» اشاره کرد که در جشن هزارهٔ ابن‌سینا ارائه شد. معین در این مقاله با تمرکز بر لغات فارسی دانشنامهٔ علائی ابن‌سینا و التفهیم ابوریحان بیرونی، شیوه‌های لغت‌پردازی این دو تن را شرح داده و به‌ویژه نقش ابن‌سینا را در غنی‌تر کردن زبان فارسی

برجسته ساخته است. او در این مقاله به تأثیرگذاری ابن‌سینا بر ناصرخسرو، محمد غزالی، افضل‌الدین کاشانی و فرقهٔ آذرکیوان نیز پرداخته است (معین، ۱۳۳۳).

چند دهه بعدتر، رضا صادقی در مقاله‌ای با عنوان «تجربه‌های زبان فارسی در علم» که در سمینار «زبان فارسی، زبان علم» ارائه شد، با رویکردی مشابه بـه بررسـی متن‌هـای علمـی کهـن از سـدهٔ ۴ تـا ۷ق و وضـع واژه‌های فارسی در آن‌ها پرداخت. در بخش دیگری از این مقاله به تلاش‌های دارالفنون در سـده‌های ۱۲ تـا ۱۴ق در فارسی‌نویسی کتاب‌های درسی جدید، اعم از تألیف و ترجمه و تشکیل فرهنگستان ایران اشاره شـده است. صادقی در اثر خود بر متن‌های کهنی با موضوعات مختلف، همچون شمارنامه، حدودالعالم، التفهیم، دانشنامهٔ علائی، اساس‌الاقتباس، هدایةالمتعلمین، الابنیه عن حقایق الادویه و ذخیرهٔ خوارزمشاهی متمرکز بوده و واژگان بسیاری از آن‌ها استخراج کرده است (صادقی، ۱۳۷۲).

حسن رضایی باغ‌بیدی (۱۳۷۹) در مقاله‌ای با عنوان «واژه‌گزینی در عصر ساسـانی و تـأثیر آن در فارسـی دری» که در نامهٔ فرهنگستان منتشر شده، به جریـان ترجمـهٔ متـون علمـی بـه زبـان فارسـی میانـه در روزگـار ساسانی پرداخته و شیوه‌های واژه‌گزینی و واژه‌سازی این متن‌ها را بررسی کرده و سپس نشان داده چطور ایـن روش‌ها در فارسی دری در آثار فارسی ابن‌سینا و بیرونی پی گرفته شدند.

همچنین در پژوهشی متأخر، فاطمه حیدری در مقاله‌ای با نام «شیوه‌های واژه‌گزینی و واژه‌سازی فارسی در آثـار منشـور ناصرخسـرو» (۱۴۰۰) نشـان داده اسـت کـه ناصرخسـرو چگونـه بـا بهره‌گیـری از واژه‌هـای به‌جای‌مانده از فارسی میانه به گسترش حوزهٔ معنایی آن‌ها دست یازیده و همچنین با به کار بستن شـیوه‌های کهن واژه‌سازی، خود به وضع لغت در حوزه‌ای پرداخته که تا حد زیادی تحت تأثیر زبان عربی بوده است.

چنانکه مشاهده می‌شود، تمرکز اغلب این بررسی‌های زبانی بر متونی از حوزه‌های فلسفه، کلام، نجـوم، ریاضیات و طب است و جای متن‌هایی که اشتمالی بر دانـش جـانوران داشـته باشـند، در میـان آن‌هـا خـالی است. از سوی دیگر، باید بیفزاییم که در حوزهٔ بررسی محتوایی هم دربارهٔ متون جانورشناختی فارسی پژوهش منسجمی که بر طبقه‌بندی‌های کهن جـانوران متمرکـز باشـد صـورت نگرفتـه اسـت. در میـان پژوهش‌هـای غیرفارسی مقالهٔ ارزشمند رمکه کروک[1] (۱۹۹۰) با عنوان «حبـاب کف‌آلـود: پیـدایش خودبـه‌خودی در سـنت اسلامی سده‌های میانه» به انواع گوناگون خلقِ السّاعه بر پایهٔ متون عربی اختصاص دارد. همچنین می‌توان به مقاله‌ای از سعید انواری با عنوان «دیدگاه فلاسـفهٔ اسـلامی در مـورد تولـد خودبـه‌خودی موجـودات زنـده» (۱۴۰۱) اشاره کرد. این هر دو اثر گرچه به طبقهٔ مورد نظر ما از جانوران پرداخته‌اند، از ملاحظات لغوی زبـان فارسی خالی‌اند و دربارهٔ مبانی طبیعیاتی پذیرش وجود این قبیل جانوران سخن می‌گویند.

۴. روش کار

روش کار ما در این پژوهش شاهدمحور و تحلیلی است. ابتدا با به دست دادن شواهدی از متونی که کلمات مورد نظر ما در آن‌ها یافت می‌شوند، زمینهٔ به کار رفتن آن‌ها را بررسی می‌کنیم و سپس با جستجو در لغت‌نامه‌ها و فرهنگ‌های ریشه‌شناختی دربارهٔ معناهای آن‌ها بحث می‌کنیم. در ادامه با استفاده از متن‌های مرتبط با طبیعیات یا متون جانورشناختی، دانسته‌هایی را دربارهٔ معیارهای طبقه‌بندی جانوران پیش می‌نهیم. از کنار هم گذاشتن آگاهی‌های زبانی و جانورشناختی، می‌توان به دلالت‌های ویژهٔ معنایی واژه‌هایی که تمرکز این نوشتار بر آن‌هاست، دست یافت. دربارهٔ شواهد خود باید بیفزاییم که با توجه به محدودیت‌های قالب این نوشتار، در برخی موارد تنها روشن‌ترین و گویاترین شاهدها را برگزیده و ارائه داده‌ایم.

۵. بحث

۵- ۱. کاربرد واژهٔ خیزنده

ترجمه‌ای کهن از نهج‌البلاغه در دست است که مترجم آن شناخته نیست و از تاریخ ترجمهٔ آن نیز اطلاعی در دست نیست. تاریخ کتابت نسخه‌ای از این اثر که تا مدتی منحصربه‌فرد شناخته می‌شد و مبنای چاپ آن نیز قرار گرفت، سال ۹۷۳ق است (برای نسخه‌ای قدیم‌تر از این ترجمه، نک: صفری آق‌قلعه، ۱۳۸۶: ۹). مصحّح کتاب، عزیزالله جوینی، بر اساس قرائن زبانی، زمان تألیف آن را در حدود سده‌های ۵ و ۶ق و مترجم را هم‌روزگار ابوالفتوح رازی دانسته (نک: جوینی، ۱۳۸۵: دو) و باز بر اساس پاره‌ای اختصاصات زبانی، او را یکی از اهالی خراسان معرفی کرده است (همان: یازده ـ سیزده). هرچند برخی در اینکه ترجمه متعلق به این بازهٔ زمانی باشد، تردید روا داشته‌اند (شهیدی، ۱۳۷۸: یز؛ برای پاسخ مصحّح به این تشکیک، نک: جوینی، ۱۳۸۵: ب ـ ج)، با این همه، این ترجمه قدیم‌ترین ترجمهٔ به‌دست‌آمده از نهج‌البلاغه است که تاکنون شناخته‌ایم.

در این اثر در چهار موضع، «خیزندگان» در ترجمه معادل «هوام» به کار رفته و مصحّح نیز در مقدمهٔ خود هنگام ذکر برخی نمونه‌های واژه‌های فارسی متن به این کلمه اشاره کرده است (همان: چهل‌وهفت). آن چهار مورد این‌ها هستند:

در ترجمهٔ «قَدْ هَتَکَتِ الْهَوَامُّ جِلْدَتَهُ» که اشاره‌ای است به آنچه در گور بر تن آدمی می‌رود، آمده است: «بدرستی که بدریدند خیزندگان پوست او را» (کتاب نهج‌البلاغه...، ۱۳۸۵، ج۱: ۱۴۳). در جای دیگر در

اشاره به علم آفریدگار بر همه چیز و شنوا بودن او بر ضعیف‌ترین صداها، در ترجمهٔ عبارت «وَ مَا أَصْغَتْ لِاسْتِرَاقِهِ مَصَائِخُ الْأَسْمَاعِ وَ مَصَائِفُ الذَّرِّ وَ مَشَاتِي الْهَوَامِّ» آمده است: «و آنچه گوش فرا داشت ـ برای دزدیدن ـ [از] جای شنیدن گوش‌ها، و جای تابستانی مورچه[ها]، و جای زمستانی خیزندگان» (همان، ج۱: ۱۹۵). همچنین در ترجمهٔ عبارت «وَ رَبَّ هذِهِ الْأَرْضِ الَّتي جَعَلْتَهَا قَرَاراً لِلْأَنَامِ و مَدْرَجاً لِلْهَوَامِّ وَ الْأَنْعَامِ» آمده: «و [اَیْ] خداوندِ این زمین آنک کردی تو آن را قرارگاه برای خلایق، و جای در رفتن مر خیزندگان را و چهارپایان» (همان، ج۱: ۴۱۴) و در آخرین موضع، بار دیگر در اشاره به آنچه پس از مرگ بر تن آدمی می‌رود، «وَ قَدِ ارْتَسَخَتْ أَسْمَاعُهُمْ بِالْهَوَامِّ» اینگونه ترجمه است: «و پر شد گوش‌هاء ایشان به خیزندگان» (همان، ج۲: ۱۲۹).

۵- ۲.کاربرد واژهٔ برخیزنده

اینک به واژهٔ فارسی دیگری خواهیم پرداخت که در متنی دیگر در اشاره به دسته‌ای ویژه از جانوران به کار رفته است. این متن تحفةالغرائب، اثری از محمد بن ایوب حاسب طبری، ریاضی‌دان، منجّم و عالم علوم طبیعی سدهٔ ۵ و احتمالاً اوایل سدهٔ ۶ق (زنده تا ۴۸۵ یا ۵۰۳ق) است که بر اساس محتوایش باید آن را دانشنامه‌گونه‌ای دانست. تحفةالغرائب همچنین نخستین اثر فارسی در حوزهٔ عجایب‌نگاری قلمداد می‌شود که به صورت کامل به دست ما رسیده و همین پیشگامی آن را به یکی از منابع آثار بعدی این حوزه تبدیل کرده است (نک: متینی، ۱۳۹۱[۱۳۶۷]: ۳۴ تا ۴۰).

در باب اول تحفةالغرائب، «در آفرینش حیوانات مختلف» مؤلف از «جانوران برّی و بحری از رونده و پرنده و جنبنده» سخن گفته (حاسب طبری، ۱۳۹۱: ۹۸) و سپس چند بند بعدتر، در تعریف دیگری، آورده است:

> و هر چه از ایشان گوشها دارند دراز و کشیده چون گوشهای مردم و دد و دام، و بعضی از پرندگان چون یوز و شب‌یاره، و حیوان آبی چون سگ آبی و جز ایشان زایندگانند. و آنان که گوشهای پهن دارند و مالیده چون مرغ و مار و ماهی و کشف و چغز و کرپاسه و مانند این، و ایشان جمله خایه‌کنندگانند. و آنان که ایشان نه گوش دارند و نه زبان، برخیزندگانند و [از] این و آن چون کرم در پنیر، و مگس در باقله، و کیک از خاک، [و] خراطین در گل، و زلو در آب، و پشه از چاه و سردابه و جای نمناک و مانند این[۲] (همان، ۹۹).

پیش از آنکه در معنا و مصادیق خیزندگان و برخیزندگان دقیق شویم، خوب است به متن فارسی دیگری

اشاره کنیم که به نظر می‌رسد در موضعی که دربارهٔ طبقات مختلف جانوران سخن گفته، به تحفةالغرائب شباهتی دارد؛ این متن دوم نزهت‌نامهٔ علائی نوشتهٔ شهمردان بن ابی‌الخیر، دانشمند سده‌های ۵ و ۶ق است که می‌دانیم علاوه بر نزهت‌نامه، صاحب آثار دیگری در کیمیا، علم خواص و نجوم و احکام آن بوده و چنانکه از دیباچه‌های آثارِ به‌دست‌آمده‌اش برمی‌آید، به فارسی‌نویسی توجهی ویژه داشته است (شهمردان بن ابی‌الخیر، ۱۳۶۲: ۸؛ ۱۳۸۲: ۲ و ۳).

شهمردان گرچه در اثر خود در قیاس با تحفةالغرائب به شکل مفصل‌تری به جانوران پرداخته، اما دست‌کم در یک موضع عباراتی بسیار شبیه به تحفةالغرائب عرضه داشته است. در اینجا نخست آنچه را در متن مصحَّح نزهت‌نامه آمده، نقل می‌کنیم و سپس به ضرورت به وضعیت دستنویس‌های اثر می‌پردازیم:

> هر جنس را که گوش پیدا بود بچه کند و هر کدام را که گوش پوشیده است، خایه نهد و هر چه از ایشان گوش دراز و کشیده دارند چون دد و دام و بعضی از پرندگان چون بوم و شپیره و حیوان آبی چون سگ آبی و غیر آن رباینده‌اند و آنان که گوش پهن دارند چون مرغ و مار و ماهی و کشف و کرباسه و مانند این همه خایه کنند و آنان که نه گوش دارند و نه زبان خزندگان‌اند چون کرم پنیر و مگس باقلی و کیک خانگی و خراطین گل و زرو در آب و پشه و مانند این از آن چیز خیزند نه از خایه و شکم (شهمردان بن ابی‌الخیر، ۱۳۶۲: ۴۶).

این بخش‌ها از دو کتاب از حیث لفظ و مضمون چندان به هم شبیه‌اند که به نظر می‌رسد یکی از این دو اثر این بخش را از متن دیگر اخذ کرده است. از جمله جلال متینی در مقدمهٔ خود بر تحفةالغرائب به شباهت این دو بخش اشاره کرده، اما با توجه به برخی قرائن تاریخی دربارهٔ زمان نگارش دو اثر، اظهار نظر قاطعی دربارهٔ این اخذ و اقتباس نکرده است (متینی، ۱۳۹۱[۱۳۶۷]: ۳۶ و ۳۷). در توضیح این تردیدِ او، باید چنین تفصیل داد که تاریخ نگارش دو اثر نه به طور دقیق، بلکه به طور تقریبی در دست است. آرای محققان دربارهٔ تاریخ زندگانی محمد بن ایوب حاسب طبری گوناگون است و گرچه برخی او را از دانشمندان سدهٔ ۴ق دانسته‌اند، گروهی دیگر بر آن‌اند که او در سدهٔ ۵ق می‌زیسته و عمدهٔ فعالیت علمی‌اش در نیمهٔ دوم این سده صورت گرفته است (نک: همان: ۴۲ و ۴۳؛ جهانپور، ۱۳۶۳: ۵۹۲). از سوی دیگر بیشتر اقوال دربارهٔ تاریخ نگارش نزهت‌نامهٔ علائی، به فاصلهٔ سال‌های ۴۷۵ تا ۵۱۳ق اشاره دارند و مصحّح اثر با تدقیق در تاریخ حکومت مهدی‌الیه کتاب، این بازه را کوتاه‌تر ساخته و آن را نگاشته‌شده در فاصلهٔ ۴۸۸ تا ۵۱۳ق دانسته است (نک: جهانپور، ۱۳۶۲: ۴۴ تا ۴۶، ۵۰). متینی خود بر آن است حاسب طبری را باید در شمار دانشمندان

سدهٔ ۵ق دانست، از این رو ـ لابد به سبب نزدیکی تقریبی تاریخ نگارش دو اثر ـ هنگام اشاره بـه شـباهت ایـن دو بخش از تحفةالغرائب و نزهت‌نامه نوشته است: «این سؤال پیش می‌آید که شباهت بسیار در بین یکـی از مطالب مذکور در این دو کتاب را چگونه [می‌توان] توجیه کرد» (۱۳۹۱[۱۳۶۷]: ۳۷). مصحّح نزهت‌نامه نیز آنجا که از منابع شهمردان در نگارش نزهت‌نامه نام برده (جهـانپور، ۱۳۶۲: ۶۲ تـا ۶۴)، متعـرض نـام تحفـه نشده است.

اما چگونه می‌توان این شباهت را توجیه کرد؟ طبقه‌بندی منقول در نزهت‌نامه که در مقدمات مقالت دوم آمده، چنانکه مصحّح گـزارش کـرده (شـهمردان بـن ابی‌الخیـر، ۱۳۶۲: ۴۶، پـاورقی ش۴)، تنهـا در یکـی از نسخه‌های داخل در کار تصحیح آمده که از چهـار نسـخهٔ دیگـر متـأخرتر[۳] و نگاشته‌شـده بـه تـاریخ ۱۷ رجـب ۱۰۰۷ق است که با حرف D اختصار شده (برای توضیحات بیشتر دربارهٔ این نسخه، نـک: جهـانپور، ۱۳۶۲: ۴۰) و آن چهار نسخهٔ دیگر هیچ کدام اشاره‌ای به این طبقه‌بندی ندارند. بنابراین مستبعد نیست که بینگـاریم کاتب نسخهٔ مورّخ ۱۰۰۷ بر حسب تشخیصِ اشتراک محتوا، سطوری از تحفه را با برخی تغییـرات لفظـی بـه متن افزوده یا این بخش پیش‌تر به نسخه‌ای که او از روی آن استنساخ کرده، علاوه گشته است.

نکته‌ای که مورد نظر ماست این است که در بخـش منقـول از نسـخهٔ D دو کلمـه بـا مـتن تحفـه تفـاوت دارند: نخست رباینده‌اند در اشاره به خایه‌کنندگان، کـه روشـن اسـت در ایـن جملـه بی‌معنـی اسـت و بایسـتی صورتِ گشته‌ای از «زاینده‌اند/زایندگان‌اند» باشد و دیگر خزندگان که در مـتن تحفـه «برخیزنـدگان» اسـت. از آنجا که متأسفانه به نسخهٔ D دسترسـی نـداریم، نمـی‌دانیم آیـا بایـد گشـتگی‌ها و تفاوت‌هـا را از خـود نسـخه دانست یا ایرادی که هنگام خواندن نسخه به متن راه یافته است. به هر روی تمرکز ما در اینجـا بـر کلمـهٔ دوم است که با «برخیزندگان» ارتباط دارد.

۵- ۳. بحث‌های لغوی و ریشه‌شناختی

پیش از آنکه به دو کلمهٔ خیزنده و برخیزنده بپردازیم، می‌بایست دربارهٔ لفظ هـوام در عربـی سـخن گـوییم. در کتاب‌العین (فراهیدی، ۱۴۰۹ق، ج۳: ۳۵۷) هوام جمع هامّة (از ریشهٔ همم: آهسته بر زمین راه رفتن) چنین معنی شده: «و الهوام: ما کان من خَشاش الأَرض، نحو العقارب و أَشبهها» (نیـز نـک: ابن‌منظـور، ۱۴۱۲ق، ج۱۵: ۱۳۸). در اینجا خَشاش جانورانی هستند که ایشان را ـ احتمالاً به سـبب کـوچکی سـر ـ فاقـد دمـاغ در نظر می‌گرفته‌اند و چون این کلمه را در عبارت «خشاش الارض» به کار می‌برده‌اند، منظور از آن‌ها حشـرات و جانورانی بوده است که در خاک زندگی می‌کنند و هنگام راه رفـتن، رفتـاری نـرم و آهسـته دارنـد، می‌خزنـد یـا

می‌لغزند (همانجا؛ نیز: همان، ج۴: ۹۸).

ابن‌سیده در المخصّص (۱۴۱۷ق، ج۲: ۳۰۶) مصادیق بیشتری برای ایضاح معنی هوام برشمرده، از جمله به جز عقرب به وَرَل (جانوری شبیه سوسمار، در فارسی بزمجه)، کرباسه، آفتاب‌پرست، سام ابرص، مار، گوش‌خزک و عنکبوت اشاره کرده و به طور کلی جانوران ناخوردنی را هوام دانسته است (نیز نک: جاحظ، ۱۳۸۶ق، ج۶: ۱۹ تا ۲۳، که اغلب جانوران مذکور را از دستهٔ حشرات آورده است). ابن‌منظور به ویژگی دیگری از هوام نیز اشاره کرده، از جمله گزنده و زهردار بودن ایشان (۱۴۱۲ق، ج۱۵: ۱۳۸) که گرچه ممکن است زهرشان کشنده نباشد، اما به هر حال در دستهٔ حیوانات «موذی» قرارشان می‌دهد (نک: دمیری، ۱۴۲۴ق، ج۲: ۵۱۱). علاوه بر این‌ها از آنچه جاحظ در اشاره به هوام آورده، می‌توان دریافت که هوام همچنین مشتمل بر پرندگان کوچک (صغار الطیر) نیز می‌شده است (۱۳۸۵ق، ج۲: ۳۳۳)، این گزاره را باید با این ملاحظه همراه کرد که نزد جاحظ «طیر» موسّعاً به هر موجودی که می‌پرد، از جمله حشرات پرنده، گفته می‌شود (برای نمونه: همان، ج۳: ۳۱۹، ج۵: ۲۱۷).

به این ترتیب در مجموع می‌توان گفت لفظ هوام در عربی به گروهی از جانوران اطلاق می‌شود که در ویژگی‌هایی اشتراک دارند و می‌توان آن‌ها را به عنوان یک گروه یا طبقه در نظر آورد و این ویژگی‌های مشترک را هم می‌توان اجمالاً به این ترتیب صورت‌بندی کرد: اشتراک در محل زندگی، نوع حرکت و راه رفتن و تا حدی آزاررسان بودن.

در مواضعی از نهج‌البلاغه که پیش‌تر برشمردیم نیز می‌توان از کاربرد لفظ هوام اشاره به ویژگی‌های مشابهی را استنباط کرد، یعنی اشتراک در محل زندگی (درون زمین)، نرم‌رفتاری آنان (که بی‌صداست) و احتمالاً خردی جثهٔ ایشان، وقتی همراه کلمهٔ انعام و با توجه به بافت کلام در مقام مقایسه و تقابل با این گروه از جانوران آمده است. نیز همانطور که پیش‌تر نشان دادیم، مترجم در برگرداندن هوام از واژهٔ خیزندگان استفاده کرده که مصدر آن، خیزیدن، در فرهنگ‌های فارسی یا صراحتاً هم‌معنی خزیدن دانسته شده (انوری، ۱۳۸۶، ج۴: ۲۹۳۴)، یا از معنی‌های ذکرشده برای آن، می‌توان آن را مرادف خزیدن در نظر گرفت. از جمله برخی از معنی‌های خیزیدن در لغت‌نامهٔ دهخدا با نوع و شیوهٔ حرکت مرتبط هستند: آهسته به جایی در شدن || لغزیدن || نشسته با چهار دست و پا راه رفتن کودکان || جستن و جهیدن (دهخدا، ۱۳۷۳، ج۶: ۸۹۶۱) که تقریباً مشابه همین‌ها را می‌توان ذیل مصدر خزیدن نیز یافت: آهسته به جایی درشدن، داخل شدن به آهستگی || لغزیدن با اراده، کشیدن خود را بی دست و پای به جانبی چنانکه کرمان و ماران، کشان و به شکم راه رفتن چون مار، غیژیدن (به معنی خیزیدن؛ دربارهٔ آن، نیز نک: حسن‌دوست، ۱۳۹۳، ج۳:

۱۹۸۸) || نشسته رفتن مانند کودکان تازه بـه رفتـار آمـده. کـون‌خیز رفـتن (دهخـدا، ۱۳۷۳، ج۶: ۸۵۷۰؛ نیـز نک: محمدحسین تبریزی، ۱۳۷۶، ج۲: ۸۰۳؛ قس: همان، ۷۴۵، که ذیل خزیدن تقریبـاً همـان معنی‌هـا را تکرار کرده است).

علاوه بر این، در برخـی نام‌گـذاری‌های دیگـر کـه در آن‌هـا از مشـتقات مصـدر خیزیـدن اسـتفاده شـده، می‌توان اشاره به شیوهٔ حرکت و رفتار را دید. برای نمونه، یکی از نام‌های نوعی بازی خیزیده/خیزنـده (قـوّاس غزنـوی، ۱۳۵۳: ۱۸۷؛ فـاروقی، ۱۳۸۵، ج۱: ۴۱۴؛ نیـز: انجـو شـیرازی، ۱۳۵۱، ج۲: ۲۲۶۹: خیزگیـر و خیزه‌گیر) ضبط شده و در توضیح آن آمده: «آن باشد که کودکان بـر سـر خـاک نـرم نشـینند و دسـت از خـود برداشته فرولغزند» (سروری، ۱۳۳۸، ج۱: ۴۸۷). نزدیک به همین معنـی را می‌تـوان در فرهنـگ رشـیدی نیـز بازیافت: «خیزنده: زمین کنار دریا که لغزنده باشد و طفلان از آن به میان آب لغزند» (عبدالرشید تتوی، بی‌تا، ج۱: ۶۳۱). چنانکه معلوم است، آنچه در همهٔ این معنی‌ها نقش محوری دارد، شیوهٔ خاصی از حرکت کـردن است.

از سوی دیگر، دهخدا خیزیدن را مصدر دیگرِ خاسـتن دانسـته اسـت (۱۳۷۳، ج۶: ۸۱۷۷). در فرهنـگ ریشه‌شناختی زبان فارسی، خاستن کـه از ریشـهٔ ایرانـی باسـتان *haiz- مـأخوذ اسـت، همچنـین ماده‌هـای فارسی میانه و فارسی میانهٔ ترفانی آن، دارای معناهای «حرکت کردن، برخاسـتن، بلنـد شـدن» دانسـته شـده است (حسن‌دوست، ۱۳۹۳، ج۲: ۱۰۸۶ و ۱۰۸۷). همچنین دو فعل خیزیدن و خزیدن از همـان ریشـه اخـذ شده‌اند (همان: ۱۱۴۰، ۱۲۲۵؛ نیز: ابوالقاسمی، ۱۳۷۳: ۴۹، ۵۰). این ریشـهٔ مشـترک در برخـی زبان‌هـای ایرانی به معنی‌های از جا جستن و پریدن نیز آمده و دربارهٔ اشتقاق آن از یک صورت هندواروپایی که با صورت سنسکریتِ نام شیر (در اصل به معنای جهنده و خیزنده) ارتباطی دارد نیز سخن گفته‌اند (نک: حسن‌دوست، ۱۳۹۳، ج۲: ۱۰۸۷ و ۱۰۸۸).

در اینجا باید اشاره کنیم ما به ضرورت علاوه بر مصـدرهای خاسـتن و خیزیـدن، مصـدرهای برخاسـتن و برخیزیدن را نیز بررسـی کـرده‌ایم، چـه محـل توجـه مـا هـر دو کلمـهٔ خیزنـده و برخیزنـده بـوده اسـت. برخـی فرهنگ‌ها پیشوندِ «بر» را در نظر نیاورده‌اند و تنها به خاستن و خیزیدن پرداخته‌اند، با وجود این، فرهنگ‌هایی که هر دو صورتِ ساده و پیشوندی را دارند، معمولاً معنی‌های بسیار مشابه یا حتی واحدی را برای آن دو ذکـر کرده‌اند. یکی از دشواری‌های بحث از پیشوندهای فعلی آن است که معنای افزودهٔ آن‌ها به افعال یا بـه بیـان دقیق‌تر معنایی که از ترکیب آن‌ها با فعل به دست می‌آید، معنایی روشن و ثابت نیست (ناتل خـانلری، ۱۳۷۴، ج۲: ۱۲۲). پیشوند «بر» که «حرف اضافه‌ای به معنی بالا و روی چیزی است» در مقام پیشوند فعلی «مفهوم

میل از پایین به بالا را به فعل می‌افزاید» (همان، ج۳: ۴۳) و در اینجا با توجه به آنکه معنای فعل خاستن/خیزیدن خود متضمن حرکتی از پایین به بالاست، به نظر می‌رسد باید به تأسی از دهخدا (۱۳۷۳، ج۳: ۳۸۸۰) «بر» را پیشوندی برای تأکید و تشدید معنای فعل دانست. نگاهی به متون نثر فارسی تا پایان سدهٔ ۵ق نشان می‌دهد مصدر خاستن اغلب با پیشوندهایی که معنای رو به بالا داشته‌اند (بر، ور، فرا) همراه شده است (رضایتی کیشه‌خاله و دیّان، ۱۳۸۸: ۴۰).

در لغت‌نامهٔ دهخدا مصدر برخاستن همچون برخیزیدن (و خاستن و خیزیدن) از جمله چنین معناهایی دارد: ایستادن، بلند شدن || روئیدن و نمو کردن، حاصل شدن، نتیجه دادن || حرکت کردن، پیدا شدن، پدید آمدن، ظاهر شدن، ظهور کردن (دهخدا، ۱۳۷۳، ج۳: ۳۹۲۸). خودِ برخیزیدن نیز از جمله دارای معنای حاصل شدن و به دست آمدن دانسته شده است (همان، ۳۹۳۳). همچنین ذیل خاستن ـ که خیزیدن مصدر دیگری برای آن معرفی شده ـ می‌توان به معنی‌های به‌هم‌رسیدن، پیدا شدن، به عمل آمدن، حاصل شدن و ظهور کردن اشاره کرد (همان، ج۶: ۸۱۷۷). از این میان، معنای پدید آمدن/به عمل آمدن در متن‌های کهنی که به نحوی دربردارندهٔ اشاراتی به طبیعت و پدیده‌های طبیعی هستند، بسامد بالایی دارد. بسیار دیده می‌شود که در متن‌ها برای اشاره به مصنوعات و فرآورده‌های مرتبط با طبیعت، کانی‌ها، گیاهان و حیواناتی که در منطقهٔ جغرافیایی خاصی به عمل یا پدید می‌آیند، از افعال برگرفته از مصدر خیزیدن استفاده شده است. برای نمونه می‌توان شواهد ذیل را برشمرد؛ در اشاره به فرآورده‌های طبیعی:

«در مصر عسل بسیار خیزد و شکر هم» (ناصرخسرو، ۱۳۸۴: ۹۲).

در اشاره به کانی‌ها:

«و از نواحی وی [مدینه] سنگ فسان خیزد کی بهمه جهان به‌برند» (حدودالعالم، ۱۳۶۲: ۱۶۶).

در اشاره به گیاهان، حیوانات و فرآورده‌های حیوانی:

«ازین شهر [بردع] ابریشم بسیار خیزد، و استران نیک و روناس و شاه‌بلوط و کرویا» (همان: ۱۶۱).

از این مصدر برای اشاره به منشأ و سبب بروز بیماری‌ها نیز بسیار استفاده شده:

«روغن گل لطیف است، منفعت کند صداع را که از حرارت خیزد» (موفق‌الدین هروی، ۱۳۴۶: ۱۴۵).

«طاعون از عفونت خون خیزد و یا از عفونت هوا خیزد» (جرجانی، ۱۳۸۱: ۱۸۶).

شواهد زیر را از بابت دیگری هم می‌توان حائز اهمیت دانست، زیرا در آن‌ها فعل «خیزد» برای اشاره به گروه خاصی از جانوران به کار رفته که به شیوهٔ خاصی به وجود آمده‌اند و ما در ادامه دربارهٔ آن‌ها بیشتر سخن خواهیم گفت:

اما دانسته باش که حرارت طبیعی هر کجا مادّتی یابذ که بشایذ تولد حیوان را از آن مادّت حیوان کند و آن حرارت که از عفونت خیزد همان و این مادّت که از وی شبش خیزذ مادّتی بوذ غلیظ و جرب جن زیر مسام اندر ماند آن کرمی غریزی بر وی مستولی کردذ و شبش خیزانذ (اخوینی، ۱۳۷۱: ۲۱۷).

«چون [بادروج] بخایند و اندر تبش خور افکنند از آنجا کرمها خیزد» (موفق‌الدین هروی، ۱۳۴۶: ۵۰).

«جانوری که از سرکه خیزد اندر هرچه افتد بمیرد، و آنچه از چیزهای دیگر خیزد اندر سرکه هلاک شود» (هجویری، ۱۳۸۴: ۷).

«بعضی از حیوان <آن> است که مر او را نیز زایش است از نر و ماده، و بعضی آن است که مر او را زایش نیست ـ بل مر او را تولدست که بخیزد چون مگس و موش و پشّه و جز آن» (ناصرخسرو، ۱۳۶۳: ۱۲۹).

«و فضل باید که اندر تو بوَد نه در دیگری، که اگر از بولِ مردم کِرمی خیزد وی را فضل نبوَد بر کرمی که از بول اسب خیزد» (غزالی، ۱۳۸۰، ج۲: ۲۷۳).

«ذراریح [...] آنچه از کژدم خیزد آن را بندهای ملون باشد» (شهمردان بن ابی‌الخیر، ۱۳۶۲: ۲۰۵).

«و بدانک وزغ از طبعِ هوا خیزد» (طوسی، ۱۳۸۲: ۶۱۰).

«و قومی نزدیک ایشان میروند تا ایشان [ماده گاوی و دو خرس] را بگیرند و در شیشه کنند با سرگین خر تا بپوسند و از ایشان ملخ خیزد» (تنکلوشا، ۱۳۸۴: ۱۰۷).

اکنون پس از ذکر این تفاصیل می‌توان به طور کلی معناهای ذکرشده برای (بر)خاستن/(بر)خیزیدن را چنین دسته‌بندی کرد: معناهایی که به طور کلی به نشأت گرفتن/به وجود آمدن/تولید شدن اشاره دارند و معناهایی که به شیوهٔ خاصی از حرکت کردن دلالت می‌کنند. اگر به دو کلمهٔ مورد بحث این نوشتار، خیزنده و برخیزنده، بازگردیم روشن است که هر دو ریشهٔ واحدی دارند، همچنین به نظر می‌رسد هر دو در متن‌های مذکور در آغاز این نوشتار به یک معنا ـ یعنی در اشاره به گروه مشابهی از جانوران ـ به کار رفته‌اند. اما مدعای ما آن است که میان کاربرد این دو کلمه در دو متن مذکور تفاوت معنایی‌ای وجود دارد که نمی‌توان آن را تنها با تکیه بر آگاهی‌های لغوی توضیح داد. این کاربردِ متفاوت در زمینهٔ محتوای این متن‌ها معنی می‌یابد، پس ناگزیر باید در محتوای آن‌ها، به‌ویژه متن تحفةالغرائب و منطق طبقه‌بندی جانوران در آن که در متن‌های دیگری نیز تکرار شده است، تأمل بیشتری ورزید.

۵- ۴. طبقه‌بندی‌های حیوانات در متون کهن

در متن‌های کهن جانورشناسی یا آن دسته از متون کهن که بخشی از آن‌ها به حیوانات اختصاص دارد، با طبقه‌بندی‌های گوناگونی مواجه‌ایم که بر اساس معیارهای مختلف صورت گرفته‌اند و گرچه تأثیر ژرف کتاب‌الحیوان ارسطو در بسیاری از آن‌ها دیده می‌شود، این بدان معنا نیست که با دسته‌بندی‌های متنوع و متفاوتی مواجه نیستیم. باری چون در اینجا پرداختن به این تنوع و گوناگونی مورد توجه ما نیست، تنها به برخی معیارهای عمده و دسته‌بندی‌های متعاقب آن‌ها می‌پردازیم که با بحث ما در این نوشتار ارتباطی دارند؛ همچنین باید توجه داشت که ما در اینجا مسامحتاً از اصطلاح طبقه‌بندی ـ که امروزه در علوم طبیعی معنای دقیق و ضوابط معینی دارد ـ استفاده می‌کنیم؛ معیارهایی که بر اساس متون به دست می‌دهیم، گاه با هم تداخل‌هایی دارند یا بر اساس منطق متعارفی که ما امروز بر اساس آن به طبقه‌بندی می‌نگریم، پیش نمی‌روند.

یکی از این معیارهای عمدهٔ طبقه‌بندی زیستگاهِ جانوران است که بر اساس آن حیوانات اغلب به دو گروه بزرگِ حیوانات برّی و بحری/برّی و مائی تقسیم می‌شوند (ارسطوطالیس، ۲۰۱۸: ۳). متون جانورشناختی همچنین معیار دیگری را که نحوهٔ حرکت و راه رفتن جانوران است بر معیار زیستگاه می‌افزایند و آنگاه آن‌ها را در سه گروه «بهایم، پرندگان، و هوامّ و حشرات» جای می‌دهند. برخی این طبقه‌بندی بر اساس نحوهٔ حرکت را به صورت دقیق‌تری بیان کرده‌اند. برای مثال جابر ابن حیّان (۱۴۲۲ق: ۳۹۸) حیوانات را بر اساس این معیار به چهار گروه عمدهٔ «ماش [رونده]، زاحف [خزنده]، طائر [پرنده] و سابح [شناکننده]» تقسیم کرده است. روشن است که هر گروه و دسته‌ای که از آن سخن می‌رود، خود به گروه‌ها و دسته‌های کوچک‌تری تقسیم می‌شود. مثلاً طاهر مروزی (۱۳۹۹، ج۲: ۴۲۵، ۴۷۶) در طبایع‌الحیوان هنگام سخن گفتن از پرندگان از دو دستهٔ پرندگان آبی و پرندگان خشکی یاد کرده است. همو دستهٔ سوم این طبقه‌بندی را «حشرات» نامیده و ذیل این عنوان به حیوانات گوناگونی پرداخته که در طبقه‌بندی‌های امروزی جزو حشرات به شمار نمی‌روند، حیواناتی از قبیل انواع مارها، سنگ‌پشت و برخی گونه‌های موش (همان، ۵۶۹ تا ۵۹۶، ۶۰۰ تا ۶۰۴، ۶۱۷ تا ۶۲۶). قزوینی (۱۸۴۹: ۴۴۰ تا ۴۴۳، ۴۴۴ و ۴۴۵) نیز گرچه به تقسیم‌بندی‌های خود چندان پایبند نبوده و بی‌نظمی‌هایی در برشماری حیوانات در اثر او دیده می‌شود، اما می‌توان گفت به همین شیوه گونه‌هایی از موش و مثلاً همچنین خارپشت را ذیل بخش هوام و حشرات کتاب خود آورده است. گاه نیز ممکن است شاهد صورت عکس این وضعیت باشیم، مثلاً طوسی در عجایب‌المخلوقات گرچه گروه سوم حیوانات را (پس از بهایم و پرندگان) ذیل عنوان «الافاعی و الثعابین و الحیات» برشمرده (طوسی، ۱۳۸۲:

۶۱۱)، اما در همین بخش به جانورانی همچون نحل و ملخ و ذباب و عنکبوت پرداخته است (همان: ۶۲۲، ۶۲۵، ۶۲۶ و ۶۲۷، ۶۲۹).

در اینجا توجه به این نکته ضروری است که چون دربارهٔ متن‌های فارسی‌ای سخن می‌گوییم که به صورت کلی یا جزئی به حیوانات پرداخته‌اند، از متن‌هایی حرف می‌زنیم که بسیار تحت تأثیر سنت جانورشناسی یونانی ـ عربی هستند و از منابع یونانی اغلب به واسطهٔ ترجمه‌های عربی بهره برده‌اند. همین مسئله سبب شده است کلمات عربی در این متونِ فارسی بسامد بالایی داشته باشند، تا جایی که گاه هنگام برشمردن حیوانات، صورت عربی نام آن‌ها مدخل شده و سپس معادل فارسی آن‌ها آمده است. همین منوال در عنوان‌هایی که برای تبویب آثار به کار رفته‌اند یا الفاظی که دلالت بر نام‌گذاری و طبقه‌بندی می‌کنند نیز دیده می‌شود، برای نمونه به جز متن طوسی می‌توان به متن‌های دیگری همچون فرخ‌نامه (جمالی یزدی، ۱۳۸۶: ۱۷، ۶۱، ۸۹)، نوادرالتبادر (دنیسری، ۱۳۸۷: ۲۲۱، ۲۳۴، ۲۴۰) و منافع حیوان (عبدالهادی مراغی، ۱۳۸۸: ۴۵) اشاره کرد که در آن‌ها نیز هنگام برشماری طبقه‌بندی سه‌گانهٔ حیوانات، برای نامیدن طبقهٔ سوم از همان «هوام و حشرات» عربی استفاده شده است. چنین است که «خیزندگان» را که در ترجمهٔ کهن نهج‌البلاغه به کار رفته، می‌توان تلاشی ارزشمند برای بهره‌گیری از واژه‌های فارسی در حوزه‌ای دانست که از زبان عربی تأثیر بسیار پذیرفته است. لفظ «خیزنده» با دلالت بر نرم‌رفتاری و آهسته حرکت کردن، لغزیدن و خزیدن بر روی زمین، جهیدن و به تبع آن موسعاً پریدن برای نامیدن این دسته از جانوران به کار رفته که در شکل و شیوهٔ حرکت با همدیگر اشتراکی دارند.

در طبقه‌بندی‌ها معیار سومی هم وجود دارد که خود منشأ دسته‌بندی‌های جزئی‌تری شده و گاه بحث‌های مفصلی در پی داشته، و آن شیوهٔ توالد و تناسل حیوانات است. اگر بخواهیم طبقه‌بندی نشأت‌گرفته از این معیار را در یک صورت‌بندی ساده شرح دهیم، با چنین طبقه‌بندی‌ای مواجه‌ایم: حیواناتی که از آمیزش دو جنس نر و ماده به وجود می‌آیند، جانورانی که به تنهایی قادر به تولیدمثل هستند، و جانورانی که بدون دخالت هیچ موجود زندهٔ دیگری، بلکه از مادهٔ غیرزنده و از عفونت حاصل از رطوبت و حرارت به وجود می‌آیند (ارسطوطالیس، ۲۰۱۸: ۷، ۱۰۴، ۱۰۶؛ ۱۹۷۱: ۲؛ طوسی، ۱۳۸۲: ۳۷۸). این گروه سوم را گاه «خلق‌السّاعه» نیز نامیده‌اند و در متن‌های امروزی در اشاره به نحوهٔ تولد آن‌ها از عبارت پیدایش خودبه‌خودی هم استفاده می‌شود. همچنین باید توجه داشت که در زبان عربی، از همین منظر میان دو کلمهٔ تولد و توالد تفاوتی وجود دارد: تولد به معنی خلقِ السّاعه و توالد به معنی به وجود آمدن از موجود زنده‌ای از همان نوع است (کروک، ۲۰۱۲).

گرچه از سدهٔ ۱۷م به این سو با انجام پاره‌ای آزمایش‌های علمی به‌ویژه به دست فرانچسکو ردی،[۴] پزشک و زیست‌شناس ایتالیایی، دربارهٔ این نحوهٔ به وجود آمدن تردیدهای جدی شکل گرفت و سرانجام در سدهٔ ۱۹م با آزمایش‌های لویی پاستور، زیست‌شناس فرانسوی، به کلی ابطال شد (برای تفصیل، نک: رنان، ۱۳۶۶: ۵۹۰ تا ۵۹۶)، اما تقریباً در همهٔ آثار مربوط به طبیعیات یا آثار جانورشناسی کهن در باب آن سخن رفته است، از جمله اندیشمندان مسلمانی از سنت‌های فکری گوناگون این ایده را دربارهٔ تکوین و تولید برخی موجودات روا دانسته‌اند و آن را به طبقه‌بندی‌های خود از حیوانات وارد کرده‌اند (برای تفصیل در این باره، نک: انواری، ۱۴۰۱).

جانوران خلق‌السّاعه به سبب سرعت تکوین، جانورانی ناقص و از این رو کوتاه‌عمرند (بنگرید به شاهدی از نزهت‌نامه در ادامهٔ مقاله). از آنجا که در واقع از عفونت تولد می‌یابند و عفونت خود به دستیاری رطوبت حاصل می‌شود، اغلب در مواضع مرطوب، مثل کناره‌های گِلناک، لجنزارها و آب‌های راکد همچون برکه‌ها یا پس از بارش باران، در میان برف، از برخی گیاهان و میوه‌ها، از سرکه، از فضولات حیوانی و انسانی یا گوشت حیوان مرده یا در رودگانی موجودات زندهٔ بزرگ‌جثه (نک: ابن‌سینا، ۱۴۰۶ق، ج۸: ۷۵، ۸۸، ۳۷۴؛ اخوان‌الصفا، ۱۴۰۵ق، ج۲: ۱۸۱، ۱۸۴؛ اخوینی، ۱۳۷۱: ۴۲۱ و ۴۲۲) به هم می‌رسند. قزوینی بر آن است که خداوند با آفرینش حشرات از مواد فاسد و عفونات، در واقع هوا را پاکیزه می‌گرداند و مادهٔ وبا را که از عفونت هوا حاصل می‌شود، مصروف آن‌ها می‌دارد (۱۸۴۹: ۴۲۷).

در متن‌های مورد بررسی ما اغلب مورچه، مگس، شپش، وزغ، مار، عقرب، زنبور، کرم و پشه، یعنی همان جانورانی که ذیل هوام و حشرات بدیشان پرداخته می‌شود، خلق‌السّاعه به شمار رفته‌اند. برای نمونه می‌توان به این شواهد از طوسی اشاره کرد: «به خراسان بارانی آید همه سقف‌ها پر از بزغ شوند. اگر از سحاب می‌بارد عجب است، اگر آفریدگار حالی ویرا که ریح لاقحه درآید بیافریند هم عجب است» (۱۳۸۲: ۶۰۹). یا:

> و مگس را توالدی نبود، الله تعالی ویرا بیافریند حالی. و گویند سفرجل را بشکنند حالی مگس بر سر وی نشیند و عجب‌تر ازین در بیابانی مگسی نبود، چون اسپ سرگین افکند در خاک، حالی مگس بر سر آن گرد آید. اگر مگس در بیابان بود منتظر سرگین عجب بود و اگر در وقت آفریده شد، عجب‌تر. باقلا استحالت کند با مگس زیرا کی سوداویست (همان: ۶۲۷).

۵- ۵. تحلیل نهایی

آوردن این توضیحات از آن رو بود که نشان دهیم معیار سوم، یعنی شیوهٔ توالد و تناسل چه اندازه در طبقه‌بندی‌های حیوانات نقش داشته و بی‌وجه نیست که به متن حاسب طبری نیز راه یافته است. در واقع باید گفت گرچه خیزندگان در ترجمهٔ کهن نهج‌البلاغه به گروهی از جانوران اشاره دارد که بیش از هر چیز بر اساس نحوهٔ راه رفتنشان چنین نامیده می‌شوند، در تحفة‌الغرائب «برخیزندگان» به طبقه‌ای از جانوران اشاره دارد که به شیوهٔ تولد خودبه‌خودی یا خلق‌السّاعه به وجود می‌آیند. می‌توان بر اساس متن تحفه چنین استدلال‌هایی را پیش نهاد:

۱. مؤلف در نخستین باری که سه دستهٔ زایندگان، خایه‌کنندگان و برخیزندگان را برشمرده، به روشنی معیار خود را «خاصیت تولّدات جانوران» معرفی کرده است و نه مثلاً شیوهٔ رفتار ایشان.

۲. او خود در کاربست تقسیم‌بندی سه‌گانهٔ «بهایم، طیور، هوام و حشرات» در اشاره به هامّه/حشره به جای واژهٔ خیزنده از واژهٔ جنبنده استفاده کرده و قاعدتاً اگر در طبقه‌بندی مورد نظر ما معیار او شیوهٔ رفتار جانوران می‌بود، می‌توانست همان لفظ جنبنده را در اینجا نیز به کار گیرد. اما انتخاب برخیزندگان می‌رساند که او به نکتهٔ دیگری توجه داشته است.

۳. هنگامی که برای هر یک از این سه دسته ویژگی‌ها و مصادیقی را برمی‌شمرد، تعدادی از جانورانی را که طبق آن دو معیار پیشین از جملهٔ هوام و حشرات (یعنی خیزندگان) محسوب می‌شوند ـمثل مار و کشف و چغز و کرپاسهـ در زمرهٔ خایه‌کنندگان، و جانوران دیگری همچون کرم، مگس باقله، کیک، خراطین، زلو و پشه را در گروه برخیزندگان قرار می‌دهد. در واقع معیار دیگری در کار است که میان این دو گروه خیزنده تمایز ایجاد می‌کند: نحوهٔ تولد و نه شیوهٔ راه رفتن. بد نیست اشاره کنیم که یکی از نسخه‌بدل‌های متن نیز در این موضع چنین است: «یا از ایشان زایند، یا خایه کنند یا برخیزند» (نک: حاسب طبری، ۱۳۹۱: ۲۸۶، ۲۸۷).

به عبارت دیگر به احتمال بسیار وقتی مترجم نهج‌البلاغه خیزندگان را با در نظر داشتن معنای معطوف به شیوهٔ راه رفتن به کار گرفته، حاسب طبری همان لفظ را با در نظر داشتن معنای دال بر به وجود آمدن و تولید شدن به کار برده است. شواهد منقول از کاربرد فعل «خیزد» در اشاره به پدید آمدن موالید ثلاث و تولد برخی جانوران، پس‌زمینهٔ مناسبی برای این انتخاب فراهم می‌کرده است. در نظر او، برخیزنده موجودی بوده است که نه از موجود زندهٔ دیگر، بلکه از چیز غیرزنده برمی‌خیزد و به وجود می‌آید. همچنین آنچه احتمال این اصطلاح‌سازی از جانب او را پذیرفتنی‌تر می‌سازد، آن است که این کلمه، تا جایی که می‌دانیم، در متن‌های دیگر به تکرار نرسیده است. چنین است که به احتمال بسیار وقتی هم که کاتب نسخهٔ D نزهت‌نامهٔ علائی

قصد اخذ مطلب از او را داشته، با تبدیل برخیزندگان به خزندگان، ملاحظهٔ دقیق او را نادیده گرفته و با تغییری کوچک معنای کلمه را به طرز راه رفتن محدود ساخته است، هرچند اظهار نظر قطعی دربارهٔ این نسخه را باید به بررسی اصل آن موکول کرد. با این همه، حتی اگر این بخش را الحاقی متن نزهت‌نامه بدانیم، باید بیفزاییم که در مواضع دیگری از این متن، مؤلف در آفرینش برخی موجودات به خلقِ السّاعه اشاره کرده است: «باشد که بر عقب آنچه باران بارد بزغ پدید آید و از طبع هوا خیزد از خلق ساعت» (شهمردان بن ابی‌الخیر، ۱۳۶۲: ۱۸۷).

همچنین در جای دیگری آورده: «و از جانوران هست که عمرشان یکسال تمام نباشد [...] آنچه از ساعات انبوسند و بعفونات در وجود آیند چون کیک و شپش و پشه و امثال آن» (همان: ۵۶۹).

چنانکه ملاحظه می‌شود، شهمردان در شاهد بالا در اشاره به پدید آمدن خلق‌السّاعه‌ها از فعل «انبوسند» استفاده کرده است. انبودن در لغت فرس چنین معنی شده: «آفرینش بود که از چه پدید آمد» (اسدی طوسی، ۱۳۱۹: ۳۹۲). در اینجا باید «چه» را «چیز» دانست و انبودن را متولد شدن از چیز غیرزنده. استفاده از مصدر انبوسیدن در متن‌های دیگری هم که به خلقِ السّاعه اشاراتی دارند، دیده می‌شود؛ از جمله در ترجمه‌ای کهن[۵] از رسالهٔ حیّ بن یقظان ابن‌سینا که در آن به دو نوع خلق خودبه‌خودی پرداخته شده:

> اگر کسی گِرِه کاه را در زیر زمین نمناک کند و تبش آفتاب یا تبشی دیگر اندرو تابد، آن گِرِه کاه شایسته شود مر آنرا که از او کژدمی آید [...] و اگر موی دنب اسب در آب افتد، از او ماری گردد. و دیگر چیزها که همی انبوسد، هم بدین گونه بود (حیّ بن یقظان، ۱۳۶۶: ۸).

در همین ترجمه در جای دیگری در اشاره به گروه‌های مختلف جانوران، از جمله از دو گروه «زایندگان و انبوسندگان» سخن رفته (همان: ۵۵) و چند بند سپس‌تر آمده: «...جانوران پدید آمدند گوناگون: بهری که بانبوسیدند و بهری که بزادند» (همان: ۵۸) که به روشنی به تولد و توالد جانوران نظر دارد.

ابویعقوب سجستانی (۱۳۵۸: ۶۲) نیز در کشف‌المحجوب خود برای اشاره به این نوع به وجود آمدن، از مصدر انبوسیدن استفاده کرده:

> و دیگر کی باطل کردن یک نوع را در آمذن سستی بود در صنع آفریذگار، و مثال این چنانست کی خار بر زمین از سختی قوت زمین رویذ، و پشّه و کیک از عفونت آب و هوا همی تولّد کنذ، و چیزها بنه‌انبوسیذ مگر از بهر آنک او را قوتی سخت بکار بایست در وقت پذیذ آمذن آنچ فضل اندروست.

بر پایهٔ این شواهد می‌توان این ملاحظه را مطرح کرد که در این موضع از نزهت‌نامه: «و انبوهش پشه از

عفونت است و آب و پلیدی» (شهمردان بن ابی‌الخیر، ۱۳۶۲: ۲۰۷)، واژهٔ انبوهش، چنانچه صحیح خوانده شده باشد و در واقع صورتی از انبوسش (یا انبوشش؛ نک: اسدی طوسی، ۱۳۱۹: ۳۹۲) نباشد که در یکی از نسخه‌بدل‌ها نیز آمده (شهمردان بن ابی‌الخیر، ۱۳۶۲: ۲۰۷، پاورقی ش۳)، با مصدر انبوسیدن ارتباطی دارد. به هر حال از آنجا که تبدیل صامت «س» به «ه» در زبان‌های ایرانی رایج بوده (برای نمونه‌هایی از آن در متون کهن، نک: معین، ۱۳۸۰: ۵)، تواند بود که «انبوهش» نه حاصل گشتگی یا بدخوانی، بلکه حاصل این تبدیل آوایی باشد. اظهار نظر قطعی در باب ضبط این کلمه منوط به دسترسی به نسخه‌های قدیمی و بررسی دقیق آن‌هاست، اما می‌توان به یقین گفت «انبوهش» در عبارت بالا به نحوهٔ به وجود آمدن پشه اشاره دارد و نه چنانکه گفته‌اند، به «فراوانی و کثرت» آن (حسن‌دوست، ۱۳۹۳: ج۱: ۲۸۰) یا «جمع شدن و گرد آمدن» آن (فرهنگ جامع زبان فارسی، ۱۳۹۷: ذیل «انبوهش»).

۶. نتیجه‌گیری

در این نوشتار کوشیدیم نشان دهیم جریان فارسی‌نویسی در برخی متن‌های دانشنامه‌ای-جانوری سده‌های ۵ و ۶ق با وجود تسلط منابع عربی بر سنت جانورشناسی پس از اسلام، جریانی قابل تأمل است و گرچه این متن‌ها در برخی کلیات همچون مدخل‌گزینی و نام‌گذاری ابواب به عربی گراییده‌اند، اما در موارد درخور اعتنایی هم کوشیده‌اند از واژه‌های فارسی بهره گیرند. از جمله با در نظر گرفتن معیاری در شناسایی جانوران که به شیوهٔ حرکت آن‌ها نظر دارد، این طبقه را که در عربی «هوام و حشرات» نامیده می‌شود، خیزنده/خزنده خوانده‌اند، چنانکه در ترجمهٔ کهن نهج‌البلاغه با چنین واژه‌گزینی‌ای مواجه‌ایم. مترجم این متن با برگزیدن یکی از دو حوزهٔ معنایی مصدر (بر)خیزیدن (آهسته حرکت کردن/خزیدن) واژهٔ خیزندگان را به متن خود وارد ساخته است. اما افزون بر این، نشان دادیم که بر اساس معیاری دیگر که به طبقه‌بندی دیگری از حیوانات منتج می‌شود و به شیوهٔ توالد و تناسل ایشان نظر دارد و به گروه خاصی از جانوران قائل است که به شیوهٔ خلقِ السّاعه و از چیز غیرزنده متولد می‌شوند، از معنای دیگری از مصدر برخیزیدن (به وجود آمدن/تولد یافتن) واژهٔ برخیزنده را برای نامیدن این طبقه به کار گرفته‌اند. حاسب طبری با برگزیدن کلمهٔ برخیزندگان در بافت خاص متن خود، به طور دقیق به جانوران خلق‌السّاعه اشاره کرده و معنایی ویژه به این واژه بخشیده که در فرهنگ‌ها بدان پرداخته نشده است. همچنین نشان دادیم که استفاده از واژه‌ای خاص برای نامیدن این طبقه در متن‌های دیگری نیز دیده می‌شود، از جمله در چند متن کهن واژهٔ «انبوسندگان» و مصدر «انبوسیدن» برای اشاره به خلق‌السّاعه‌ها به کار رفته است. سرانجام اینکه از این ملاحظات، تدقیق معنای

واژهٔ «انبوهش»[/انبوسش] در متن مصحَّح نزهت‌نامه را پیش نهادیم که بـه نادرسـت «فراوانـی و کثـرت» و «جمع شدن و گرد آمدن» دانسته شده، اما صحیح آن است که به شیوهٔ تولد خلق‌السّاعه اشاره دارد. به گمـان ما تنها از رهگذر تأمل در نام‌گذاری‌های دقیق و کاربرد واژه‌ها در معناهای تخصصی است که می‌توان به این قبیل تشخیص‌ها در کار شناخت متون علمی دست یافت.

سپاسگزاری

از دوست گرامی، دکتر وحید عیـدگاه طرقبـه‌ای، کـه مـرا بـه نکتـهٔ تبـدیل «س» بـه «ه» توجـه دادنـد، بسـیار سپاسگزارم.

پی‌نوشت

1. Remke Kruk

۲. ارتباط بین گوش و این طبقه‌بندی در متن‌های دیگری نیز دیده می‌شود، مثلاً نک: قزوینی، ۱۸۴۹: ۴۰۶.

۳. این نسخه و یکی دیگر از ۵ نسخهٔ منتخب جهانپور (با اختصار B) در کتابخانهٔ چستربیتی دوبلین نگاهداری می‌شوند. نسخهٔ B فاقد تاریخ کتابت است، اما بر اساس قرائنی از جمله بـا تکیـه بـر خـط نسـخ نسـخه، قـدمتش را حـدود سـدهٔ ۸ق دانسـته‌اند (نـک: جهانپور، ۱۳۶۲: ۳۹؛ آربری و دیگران، ۱۹۵۹، ج۱: ۳۳). گرچه کنتادینی (۲۰۰۴: ۹۹) دربارهٔ این تاریخ تشکیک کرده و کتابت آن را در فاصلهٔ سال‌های ۱۴۰۰ تا ۱۶۰۰م نامحتمل ندانسته، به هر حال با توجه بدانکه او در این باره نظر قطعی نـداده، مـا نیـز نسـخهٔ ۱۰۰۷ق را متأخرترین نسخهٔ داخل در تصحیح جهانپور فرض کرده‌ایم.

4. Francesco Redi

۵. ترجمهٔ این رساله را به یکی از شاگردان ابن‌سینا به نام ابوعبید جوزجانی منتسب ساخته‌اند (نک: کربن، ۱۳۶۶: یازده ـ دوازده).

منابع

- ابن‌سیده، ابوالحسن علی (۱۴۱۷ق) المخصّص، ج۲، تحقیق خلیل ابراهم جفال، بیروت: دار احیاء التراث العربي.
- ابن‌سینا (۱۴۰۶ق) الشفاء، ج۸، راجعه و قدم له ابراهیم مدکور، قم: منشورات مکتبة آیةالله العظمی المرعشی النجفی.
- ابن‌منظور (۱۴۱۲ق) لسان العرب، ج۴ و ۱۵، نسقه و علّق علیه علی شیری، بیروت: دار احیاء التراث العربي.
- ابویعقوب سجستانی (۱۳۵۸) کشف‌المحجوب، با مقدمهٔ هنری کربین، تهران: کتابخانهٔ طهوری.
- ابوالقاسمی، محسن (۱۳۷۳) ماده‌های فعلهای فارسی دری، تهران: ققنوس.
- اخوان‌الصفا (۱۴۰۵ق) رسائل اخوان‌الصفا، ج۲، قم: مکتب الاعلام الاسلامی.
- اخوینی، ربیع بن احمد (۱۳۷۱) هدایةالمتعلمین فی الطب، تصحیح جلال متینی، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.

- ارسطوطالیس (۱۹۷۱) فی کون الحیوان (مقالات ۱۵-۱۹)، حققاها و قدما لها یان بروخمان و یوان دروسارت لولوفس، لیدن: بریل.
- ارسطوطالیس (۲۰۱۸) کتاب‌الحیوان (مقالات ۱-۱۰)، حققها و قدم لها لاوروس فیلیوس، لیدن: بریل.
- اسدی طوسی، ابومنصور علی بن احمد (۱۳۱۹) لغت فرس، تصحیح عباس اقبال، طهران: چاپخانهٔ مجلس.
- انجو شیرازی، جمال‌الدین (۱۳۵۱) فرهنگ جهانگیری، ج۲، ویراستهٔ رحیم عفیفی، مشهد: چاپخانهٔ دانشگاه مشهد.
- انواری، سعید (۱۴۰۱) «دیدگاه فلاسفهٔ اسلامی دربارهٔ تولد خودبه‌خودی موجودات زنده»، فلسفهٔ علم، س۱۲، ش۲، ص۴۹ تا ۷۶.
- انوری، حسن (۱۳۸۶) فرهنگ بزرگ سخن، ج۴، تهران: سخن.
- تنکلوشا (به ضمیمهٔ مدخل منظوم از عبدالجبار خجندی) (۱۳۸۴) تصحیح رحیم رضازادهٔ ملک، تهران: میراث مکتوب.
- جابر بن حیّان (۱۴۲۲ق) مختار رسائل، نشرها پاول کراوس، فرانکفورت: معهد تاریخ العلوم العربیة و الإسلامیة.
- جاحظ، ابی‌عثمان عمرو (۱۳۸۵-۱۳۸۶ق) کتاب الحیوان، ج۲، ۳، ۵ و ۶، تحقیق یوسف الهادی، مکتبة و مطبعة مصطفی البابی الحلبی و اولاده بمصر.
- جرجانی، سیداسماعیل (۱۳۸۱) یادگار، به اهتمام مهدی محقق، تهران: انتشارات دانشگاه تهران و مؤسسهٔ مطالعات اسلامی.
- جمالی یزدی، ابوبکر مطهر (۱۳۸۶) فرّخ‌نامه، تصحیح ایرج افشار، تهران: مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر.
- جوینی، عزیزالله (۱۳۸۵) مقدمه بر کتاب نهج‌البلاغه با ترجمهٔ فارسی قرن پنجم و ششم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- جهانپور، فرهنگ (۱۳۶۲) مقدمه بر نزهت‌نامهٔ علائی، شهمردان بن ابی‌الخیر، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- جهانپور، فرهنگ (۱۳۶۳) «نزهت‌نامهٔ علائی: اثر شهمردان بن ابی‌الخیر رازی (۱)»، ایران‌نامه، ش ۸، ص۵۷۵ تا ۵۹۴.
- حاسب طبری، محمد بن ایوب (۱۳۹۱) تحفة‌الغرائب، تصحیح جلال متینی، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.
- حدودالعالم (۱۳۶۲) به کوشش منوچهر ستوده، تهران: کتابخانهٔ طهوری.
- حسن‌دوست، حسن (۱۳۹۳) فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی، ج۱ و ۲، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- حیّ بن یقظان (ترجمه و شرح فارسی منسوب به جوزجانی) (۱۳۶۶) تصحیح هانری کربن، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- حیدری، فاطمه (۱۴۰۰) «شیوه‌های واژه‌گزینی و واژه‌سازی فارسی در آثار منثور ناصرخسرو»، پژوهش‌های دستوری و بلاغی، ش۱۹، ص۶۱ تا ۸۹.
- دانش‌پژوه، منوچهر (۱۳۸۲) «پاسخ به یک اقتراح»، آینهٔ میراث، دورهٔ جدید، ش۲۲، ص۱۱ تا ۲۲.
- دمیری، کمال‌الدین محمد (۱۴۲۴ق) حیات الحیوان الکبری، ج۲، وضع حواشیه و قدّم له احمد حسن بسج، بیروت: دار الکتب العلمیة.
- دنیسری، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۷) نوادرالتبادر لتحفة‌البهادر، به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه و ایرج افشار، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷) لغت‌نامه، ج۳ و ۶، زیر نظر محمد معین و سیدجعفر شهیدی، تهران: مؤسسهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا.
- رضایتی کیشه‌خاله، محرم و مهدی دیّان (۱۳۸۸) «فعل‌های پیشوندی در آثار منثور فارسی از آغاز تا پایان قرن پنجم»، ویژه‌نامهٔ

نامهٔ فرهنگستان (دستور)، ش۵، ص۲۷ تا ۵۰.
- رضایی باغ‌بیدی، حسن (۱۳۷۹) «واژه‌گزینی در عصر ساسانی و تأثیر آن در فارسی دری»، نامهٔ فرهنگستان، ش۱۵، ص۱۴۵ تا ۱۵۸.
- رنان، کالین ا. (۱۳۶۶) تاریخ علم کمبریج، ترجمهٔ حسن افشار، تهران: نشر مرکز.
- سروری، محمد قاسم (۱۳۳۸) فرهنگ مجمع‌الفرس، ج۱، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: کتابفروشی علی‌اکبر علمی.
- شهمردان بن ابی‌الخیر (۱۳۶۲) نزهت‌نامهٔ علائی، تصحیح فرهنگ جهانپور، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- شهمردان بن ابی‌الخیر رازی (۱۳۸۲) روضة‌المنجمین، تصحیح جلیل اخوان زنجانی، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.
- شهیدی، سیدجعفر (۱۳۷۸) مقدمه بر ترجمهٔ نهج‌البلاغه، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- صادقی، رضا (۱۳۷۲) «تجربه‌های زبان فارسی در علم»، مجموعه مقالات سمینار زبان فارسی و زبان علم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- صفری آق‌قلعه، علی (۱۳۸۶) «نسخه‌ای کهن‌تر از کهن‌ترین ترجمهٔ نهج‌البلاغه»، گزارش میراث، ش۱۳ و ۱۴، ص۹ تا ۱۰.
- طاهر مروزی (۱۳۹۹) طبایع‌الحیوان، ج۲، حقّقه یوسف الهادی، تهران: میراث مکتوب.
- طوسی، محمد بن محمود (۱۳۸۲) عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات، به اهتمام منوچهر ستوده، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- عبدالرشید تتوی (بی‌تا) فرهنگ رشیدی، ج۱، تصحیح محمد عباسی، طهران: انتشارات کتابفروشی بارانی.
- عبدالهادی مراغی (۱۳۸۸) منافع حیوان، به کوشش محمد روشن، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
- غزالی، ابوحامد محمد (۱۳۸۰) کیمیای سعادت، ج۲، به کوشش حسین خدیو جم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- فاروقی، ابراهیم قوام (۱۳۸۵) شرفنامهٔ منیری یا فرهنگ ابراهیمی، ج۱، تصحیح حکیمه دبیران، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- فراهیدی، خلیل بن احمد (۱۴۰۹ق) کتاب‌العین، ج۳، تحقیق مهدی المخزرومي و ابراهیم السامرائي، [بی‌جا:] مؤسسة دارالهجرة.
- فرهنگ جامع زبان فارسی (۱۳۹۷)، ذیل «انبوهش»، زیر نظر علی‌اشرف صادقی، وبگاه فرهنگ جامع زبان فارسی، http://farhang.apll.ir/.
- قزوینی، زکریا بن محمد (۱۸۴۹) عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات، تصحیح فردیناند ووستنفلد، گوتینگن: کتابخانهٔ دیتریش.
- قوّاس غزنوی، فخرالدین مبارکشاه (۱۳۵۳) فرهنگ قوّاس، به اهتمام نذیر احمد، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- کافی، علی (۱۳۶۳)«گرایشهای گوناگون در واژه‌گزینی»، نشر دانش، ش۲۵، ص۱۴ تا ۲۲.
- کتاب نهج‌البلاغه با ترجمهٔ فارسی قرن پنجم و ششم (۱۳۸۵) ج۱ و ۲، تصحیح عزیزالله جوینی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- کربن، هانری (۱۳۶۶) «تحریر و اصالت رسالهٔ حیّ بن یقظان، شرحها و دستنوشته‌ها»، ترجمهٔ سیدجواد طباطبایی، در: حیّ بن

یقظان (ترجمه و شرح فارسی منسوب به جوزجانی)، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- متینی، جلال (۱۳۹۱[۱۳۶۷]) مقدمه بر تحفة‌الغرائب، حاسب طبری، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.
- محمدحسین تبریزی (۱۳۷۶) برهان قاطع، ج۲، به اهتمام محمد معین، تهران: مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر.
- معین، محمد (۱۳۳۳) «لغات فارسی ابن‌سینا و تأثیر آنها در ادبیات»، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، س۲، ش۲، ص۱ تا ۳۸.
- معین، محمد (۱۳۸۰) «بعض فواید لغوی کتاب الجماهر بیرونی»، آینهٔ میراث، ش۱۸، ص۳ تا ۸.
- موفق‌الدین هروی (۱۳۴۶) الابنیه عن حقایق الادویه، تصحیح احمد بهمنیار، به کوشش حسین محبوبی اردکانی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- مهری، فاطمه (۱۳۸۸) «کتاب‌الحیوان: جانورشناسی در تمدن اسلامی»، معارف، ش۶۷، ص۴۴ تا ۶۳.
- ناتل خانلری، پرویز (۱۳۷۴) تاریخ زبان فارسی، ج۲ و ۳، تهران: نشر سیمرغ.
- ناصرخسرو قبادیانی (۱۳۶۳) جامع‌الحکمتین، تصحیح هانری کربین و محمد معین، تهران: کتابخانهٔ طهوری.
- ناصرخسرو قبادیانی (۱۳۸۴) سفرنامه، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.
- هجویری، علی بن عثمان (۱۳۸۴) کشف‌المحجوب، تصحیح محمود عابدی، تهران: سروش.
- Arberry, A. J., M. Minovi, E. Blochet (1959), *The Chester Beatty Library: A Catalogue of the Persian Manuscripts and Miniatures*, Vol. 1, Dublin: Hodges Figgis & Co. LTD.
- Contadini, Anna (2004) "A Wonderful World: Folios from a Dispersed Manuscript of the "Nuzhat-Nāma", *Muqarnas*, Vol. 21, p. 95-120.
- Kruk, Remke (1990) "A frothy bubble: Spontaneous generation in the medieval Islamic tradition", *Journal of Semitic Studies,* XXXV (2), p. 265-282.
- Kruk, Remke (2012) "Tawallud", in: *Encyclopaedia of Islam*, Second Edition, ed.: P. Bearman, Th. Bianquis, C. E. Bosworth, E. van Donzel, W. P. Heinrichs <http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_COM_1199>.

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۸۷/۲) پاییز و زمستان ۱۴۰۲
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۲۴۷ تا ۲۶۷

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۸/۰۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۰۸

بررسی یک ابهام در تاریخ آل مظفر با تکیه بر سروده‌های حافظ

امیرافشین فرهادیان[۱]، محمّد طاهری[۲]

چکیده

یکی از وجوه پراهمیت شعر حافظ، آگاهی‌هایی است که در خصوص تاریخ سیاسی قرن هشتم در اختیار ما می‌گذارد. بازتاب پاره‌ای از رخدادهای تاریخی آن عصر را می‌توان در اشعار حافظ ملاحظه کرد. تعمّق در دیوان او که مشحون از نام‌های رجال عرصهٔ سیاست است، ما را با برخی ویژگی‌های مثبت و منفی ایشان آشنا می‌کند. اعتبار این اطلاعات از آنجا مایه می‌گیرد که حافظ از نزدیک با شخصیت‌های آن تاریخ رویارو بوده و در بطن بسیاری از رویدادها حضور داشته است. از جمله شخصیت‌هایی که نامش در اشعار حافظ به چشم می‌خورد خواجه برهان‌الدین ابونصر فتح‌الله، وزیرِ امیرمبارزالدین مظفری است. میان منابع تاریخی در مورد سرنوشت او پس از خلع مبارزالدین محمد از سلطنت، اختلاف است. برخی از گزارش‌ها از قتل وی در جریان دستگیری امیر مبارزالدین حکایت دارند اما در برخی منابع از کشته شدن او پس از دو ماه حبس سخن رفته است. اما هیچ‌یک از این روایات با آگاهی‌هایی که شعر حافظ در اختیار ما می‌گذارد، هم‌خوانی ندارد. در این جستار با روش تحلیل محتوا و به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی کوشیده‌ایم تا با کنار هم نهادن گزارش منابع تاریخی و اطلاعات حاصل از دیوان حافظ، این ابهام تاریخی را مرتفع سازیم. نتایج حاصل از این تحقیق نشان می‌دهد تاریخ واقعهٔ خلع امیرمبارزالدین از سلطنت، رمضان سال ۷۵۹ق بوده و روایاتی که وقوع این رخداد را سال ۷۶۰ ثبت کرده‌اند، فاقد اعتبارند. همچنین خواجه برهان ابونصر در اثنای شورش شاه‌زادگان مظفری علیه پدر، مقتول یا محبوس نشده بلکه تا زمان وفاتش در ذی‌الحجّهٔ ۷۶۰ق عهده‌دار وزارت شاه‌شجاع مظفری بوده است.

کلیدواژه‌ها: امیر مبارزالدین، حافظ، خواجه برهان‌الدین، شاه‌شجاع

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران. A.farhadian@ltr.basu.ac.ir OrcID: 0009-0002-2750-8042

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران. (نویسندهٔ مسئول) Mtaheri@basu.ac.ir OrcID: 0000-0003-4537-2169

doi 10.48308/HLIT.2024.233561.1265

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Investigating an Ambiguity in the History of the Muzaffarids Dynasty Based on the Poems of Hafez

Amir Afshin Farhadian[1], Mohammad Taheri [2]

Abstract

One of the most important aspects of the poetry of Hafez is the information it offers us about the political history of the 8th century AH. Some events of that era are reflected in the poems of Hafez. A close reading of his Divan, which is filled with the names of political figures, introduces us to some of their positive and negative characteristics. The credibility of this information stems from the fact that Hafez was closely involved with the characters of the time and was present at the heart of many events. One of the figures whose name appears in the poems of Hafez is Khajeh Burhan al-Din Abu Nasr Fathullah, the minister of the Mozzaffarid Amir, Mobarez al-Din Mohammad. There is disagreement among historical sources about his fate after Amir Mobarez al-Din Muhammad was deposed from the throne. Some reports tell of his murder during the arrest of Amir Mobarez al-Din, but some sources speak of his killing after two months in prison. However, none of these accounts are consistent with the insights that the poems of Hafez provide us. In this article, we have used content analysis and a descriptive-analytical approach to try to resolve this historical ambiguity by bringing together the reports of historical sources and the information from the Divan of Hafez. The results of our research show that the deposition of Amir Mobarez al-Din took place in Ramadan of the year 759 AH, and the reports that record the occurrence of this event in the year 760 are not credible. Moreover, Khajeh Borhan Abu Nasr was not killed or imprisoned during the revolt of the Moazzaffarid princes against their father, but was in charge of the ministry of Mozzaffarid Shah Shoja' until his death in Dhu al-Hijja of 760 AH.

Keywords: Amir Mobarez al-Din Mohammad, Hafez, Khajeh Borhan al-Din, Shah Shoja'

1. PhD Candidate of Persian Language and Literature, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran, email: A.farhadian@ltr.basu.ac.ir
OrcID: 0009-0002-2750-8042
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran, email of the corresponding author: Mtaheri@basu.ac.ir
OrcID: 0000-0003-4537-2169
doi 10.48308/HLIT.2024.233561.1265

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدمه

نام و نشان بسیاری از شاهان، وزرا و دیگر رجال عرصهٔ سیاست زمانهٔ حافظ، در شعر او ثبت شده است بنابراین نباید به سادگی از کنار رویهٔ مدحی و سیاسی شعر حافظ عبور کرد. طلوع و غروب ستارهٔ دولت هر یک از شاهان عصر، زندگی و شعر حافظ را تحت‌الشعاع قرار می‌داده است. روزگار حکومت شاه ابواسحاق اینجو را باید از جملهٔ دل‌خواه‌ترین ایام عمر حافظ محسوب کرد. رضایت‌مندی شاعر از آن دوران در اشعار وی به وضوح انعکاس دارد. شکست ابواسحاق از مبارزالدین محمد و گریختنش از شیراز، مهر پایانی بر اوراق دفتر آن روزگار کام‌روایی بود. نالهٔ حزین تحسّر حافظ بر سپری شدن آن «دولت مستعجل» از سروده‌های آن دوره به گوش می‌رسد. با گرفتار شدن ابواسحاق و اعدام او به فرمان مبارزالدین محمد مظفری، حافظ زمانه‌ای خون‌ریز و ایّامی فتنه‌انگیز را تجربه کرد.[۱] اما در دل این شب ظلمانی، ستاره‌ای درخشیدن گرفت و نور امید را در دل رمیدهٔ حافظ بازتابانید. شاه‌شجاع، شاه‌زاده‌ای جوان، دلیر، خوش‌صورت و اهل شعر و دانش، رفته رفته حافظ را شیفتهٔ خویش کرد. هر اندازه امیر مبارزالدین نزد حافظ منفور بود، شاه‌شجاع که شخصیتی متضاد پدر داشت مورد علاقهٔ او قرار گرفت. می‌توان تصور کرد خبر برکناری مبارزالدین محمد از سلطنت توسط شاه‌شجاع، برای حافظ چه مایه مسرّت‌بخش و امیدآفرین بوده است. جلوس شاه‌شجاع بر تخت سلطنت، فصل تازه‌ای از زندگی پر فراز و نشیب حافظ را رقم زد.

۲. بیان مسئله

بی‌تردید واقعهٔ شورش شاه‌زادگان آل مظفر علیه امیر مبارزالدین محمد و خلع او از سلطنت، از مهم‌ترین رویدادهای تاریخی آن دوره و در شمار نقاط عطف تاریخ سلسلهٔ مظفریان محسوب می‌شود. مایهٔ شگفتی است که منابع تاریخی در گزارش این رخداد پراهمیت، دچار تشویش و اختلاف‌اند. تاریخ این رخداد که در واقع تاریخ پایان زمام‌داری مبارزالدین محمد و آغاز سلطنت شاه‌شجاع محسوب می‌شود، در برخی از منابع سال ۷۵۹ق و در شماری دیگر سال ۷۶۰ق گزارش شده است. منابع مذکور به تفکیک در بخش «اختلاف منابع در تاریخ سرنگونی امیر مبارزالدین محمد» معرفی خواهند شد. افزون بر آن سرنوشتِ وزیر امیر مبارزالدین یعنی خواجه برهان‌الدین ابونصر فتح‌الله نیز در هاله‌ای از ابهام قرار دارد. گروهی از منابع تاریخی از کشته شدن او در همان روز فروگرفتن امیر مبارزالدین سخن گفته‌اند و دسته‌ای دیگر قتل او را دو ماه پس از واقعهٔ مذکور دانسته‌اند. منابع مورد بحث به تفکیک در بخش «اختلاف منابع دربارهٔ سرنوشت خواجه برهان‌الدین وزیر» معرفی خواهند شد. از سوی دیگر خواجه برهان‌الدین فتح‌الله در شمار ممدوحان حافظ

است و نام او در سه سروده از دیوان حافظ ذکر شده است. اطلاعات حاصل از این سروده‌ها با آنچه در منابع تاریخی دربارهٔ سرنوشت این وزیر ذکر شده در تعارض است. خانلری وجود این تعارض را به عنوان یک مشکل توصیف کرده است[۲] (حافظ، ۱۳۷۵: ۱۲٤٥). در این تحقیق بر آنیم تا با تحلیل اطلاعات حاصل از دیوان حافظ و بررسی دقیق روایت‌های مسطور در کتب تاریخ، ابعاد مبهم این رویداد مهم را واکاوی کنیم.

۳. روش تحقیق

این پژوهش با روش تحلیل محتوا و به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی انجام یافته است. نخست گزارش همهٔ منابع تاریخی نزدیک به واقعه بازخوانی شده و وجوه اختلاف آن‌ها مورد بررسی قرار گرفته است. سپس گزارش منابع اقدم مورد دقت قرار گرفته و تکرار روایت آن‌ها در تواریخ متأخر تبیین شده است. در گام بعد سیر رویدادهای پیش و پس از واقعهٔ مورد بحث از روی منابعی که روایت آن‌ها سرچشمهٔ گزارش منابع دیگر تشخیص داده شده، بازخوانی گردیده است. نتایج حاصل در کنار اطلاعاتی که از تحلیل سروده‌های حافظ به دست آمده، قرار داده شده و جمع‌بندی گردیده است.

۴. پیشینهٔ تحقیق

تا کنون تحقیق مستقلی به اختلاف منابع تاریخی دربارهٔ زمان وقوع شورش شاه‌زادگان مظفری علیه امیر مبارزالدین و خلع وی از سلطنت، نپرداخته است. موضوع ناهم‌خوانی روایات کتب تاریخ با اشعار حافظ در باب سرنوشت خواجه برهان‌الدین، وزیر امیر مبارزالدین مظفری نخستین بار از سوی رکن‌الدین همایون‌فرخ مطرح شد. وی برای توضیح این اختلاف پیشنهادی نیز ارائه کرد که از نظر ما کامل و جامع نیست (۱۳٥٤ : ۷۲۳). پس از آن حمیدیان (۱۳۹۱: ۳۹۱٦)، شمیسا (۱۳۹٥ : ۲۸۳) و پایمرد (۱۳۹۸ : ١٦٤) نیز نظری مشابه مطرح کرده‌اند. در این تحقیق برای نخستین بار با بررسی و بازخوانی دقیق گزارش همهٔ منابع تاریخی و مقابلهٔ نتایج حاصله با اطلاعاتی که اشعار حافظ دربارهٔ موضوع در اختیار ما می‌گذارد، تاریخ دقیق واقعهٔ شورش علیه امیر مبارزالدین تعیین شده و سرنوشت خواجه برهان پس از شورش مذکور مورد بازبینی قرار گرفته است.

۵. بحث

۵- ۱. پایان کار امیر مبارزالدین محمد

هنگامی که مبارزالدین محمد به قصد تسخیر تبریز به‌سوی آذربایجان لشکر کشید، اخی‌جوق حاکم تبریز با سی هزار سوار به مقابلهٔ او شتافت. دو سپاه در حدود میانه با یکدیگر تلاقی کردند. در این نبرد علی‌رغم آن‌که میسرهٔ لشکر مظفری به فرماندهی شاه‌محمود یکی از پسران مبارزالدین محمد، مغلوب شد و قلب سپاه در موقعیت وخیمی قرار گرفت، سرانجام بر اثر ایستادگی مبارزالدین و نوه‌اش شاه‌یحیی پیروزی با مظفریان بود و لشکر اخی‌جوق روی به هزیمت نهاد (کتبی، ١٣٦٤: ٧٧). مبارزالدین محمد پسرانش شاه‌شجاع و شاه‌محمود را به تعقیب هزیمتیان مأمور کرد و خود به سوی تبریز روانه شد. شاه‌شجاع و شاه‌محمود، اخی‌جوق را تا نخجوان دنبال کردند اما نتوانستند بر او دست یابند. سه روز در آن حدود اقامت کردند و سپس دست خالی به تبریز نزد پدر بازگشتند. چون خبر رسیده بود که پسران در مدت اقامت در نخجوان به عیش و نوش نشسته بوده‌اند، امیر مبارزالدین سخت برآشفته شد. «فرزندان را به سخنان سخت برنجانید و جُلدوی[۳] لشکر به شاه‌یحیی داد و در فتح‌نامه‌ها که به اطراف می‌فرستاد، ذکر جلادت و بهادری و شجاعت شاه‌یحیی می‌کرد و هیچ‌گونه ملتفت شاه‌محمود و شاه‌شجاع نمی‌شد بلکه در خلأ و ملأ به کلماتی که نه مناسب بزرگان باشد، ایشان را مشوش می‌داشت و می‌رنجانید» (همان: ۷۸).

پس از چند روز خبر رسید که سلطان اویس ایلکانی با لشکری انبوه از بغداد به سوی تبریز روان است. مبارزالدین محمد صلاح را در بازگشت به اصفهان دید تا در آنجا لشکر نیرومندتری ترتیب دهد و سپس به تبریز باز آید. «فی‌الجمله از تبریز نهضت فرموده تا اصفهان جایی توقف ننمود و می‌گفت در عراق لشکر سنگینی مرتب ساخته بازآییم و در راه به کنایت تخویف بعضی نموده به میل کشیدن و کشتن تهدید می‌داد چنان که فرزندان جازم شدند که ایشان را از پدر ملالی می‌رسد» (سمرقندی، ۱۳۸۳. ج۱: ۳۲۲). برای فرزندان که خلق و خوی پدر سنگ‌دل را به‌خوبی می‌شناختند، جای هیچ تردیدی باقی نماند که قربانی غضب او خواهند شد؛ لذا درصدد چاره برآمدند. «ایشان با یکدیگر به عهد و سوگند متفق شدند که چون به اصفهان رسند، امیر مبارزالدین را بگیرند و مقید سازند» (کتبی، ١٣٦٤: ٧٨). چند روز پس از ورود به اصفهان، شاه‌شجاع و شاه‌محمود همراه چند تن دیگر هنگام سحر به اقامتگاه پدر هجوم آوردند و وی را دستگیر کردند. مبارزالدین محمد همان روز به قلعهٔ طبرک انتقال یافت و در آنجا مکحول گردید. «شاه‌شجاع سوار شده، چتر بالای سر او داشتند[4] و شاه‌محمود ایازوار پیاده در رکاب او روان شد. از منزل فرمان‌بری به محل فرمان‌دهی رسید و از رواتب طاعت‌داری به مراتب شهریاری ترقی کرد» (سمرقندی، ۱۳۸۳، ج۱: ۳۲۵).

مبارزالدین محمد را از قلعهٔ طبرک اصفهان به قلعهٔ اسفید فارس منتقل کردند. اما چون توطئهٔ او در برانگیختن عده‌ای به قتل شاه‌شجاع برملا شد، وی را به قلعهٔ تبر در گرمسیر فارس بردند. مبارزالدین در هوای گرم آنجا بیمار گشت و حالش به وخامت گرایید. پس تصمیم گرفتند که او را به قلعهٔ بم بفرستند اما پیش از رسیدن به بم در اواخر ربیع‌الاول سال ٧٦٥ بر اثر شدت بیماری وفات یافت. جنازهٔ او را به میبد منتقل کردند و در مدرسهٔ مظفریهٔ آن شهر به خاک سپردند (کتبی، ١٣٦٤ : ٨٠).

۵- ۲. خواجه برهان‌الدین وزیر

هنگام وقوع این رخدادها وزارت امیر مبارزالدین محمد با خواجه برهان‌الدین ابونصر فتح‌الله بود. محمود کتبی در باب تبار او چنین می‌گوید: «پدر سعیدش خواجه کمال‌الدین ابوالمعالی وزیر عالی‌مقدار بود و نسب ایشان به امیرالمومنین عثمان بن عفان رضی الله عنه می‌رسید و هر دو به کمالات نفسانی و انواع مراحم بر رعایا متصف بودند» (کتبی، ١٣٦٤ : ٤٦). مشهور است که پس از کشته شدن خواجه رشیدالدین همدانی، خواجه کمال‌الدین ابوالمعالی را برای وزارت نامزد کردند اما او نپذیرفت و سفر حج را بهانه ساخت (ستوده، ١٣٤٦ : ٨٢). خواندمیر سبب تقرّب خواجه برهان به دستگاه مبارزالدین محمد را چنین شرح می‌دهد: «در آن اوان که امیر مبارزالدین از مردم افغانی و جرمانی[٥] شکست یافته به جانب کرمان بازگشت خواجه چند قطار شتر و استر و اوانی و ظروف نقره و زر را از خاصهٔ خویش ترتیب کرده، پیش‌کش نمود و این معنی موافق مزاج امیر محمد افتاده در ازدیاد مرتبهٔ خواجه افزود. تا آخرِ حیات امر وزارت را بر او مقرر داشت» (١٣٥٥: ٢٤٧). وزارت وی شامل دو دوره بوده است. دورهٔ نخست از سال ٧٤٢ق آغاز شده و در سال ٧٥٢ق با استعفای او پایان یافته است. در سال ٧٥٦ق بار دیگر مصدر وزارت به او تفویض گردید. در همان سال منصب قاضی‌القضاتی نیز به او واگذار شد (کتبی، ١٣٦٤: ٤٦ تا ٤٧).

۵- ۳. اختلاف منابع در تاریخ سرنگونی امیر مبارزالدین محمد

جای تأمل است که دربارهٔ تاریخ واقعهٔ مهم محبوس و مکحول شدن مبارزالدین محمد مظفری به دست فرزندانش میان کتاب‌های تاریخ اختلاف وجود دارد. زمان وقوع این رخداد که از نقاط عطف تاریخ سلسلهٔ آل مظفر محسوب می‌شود و به انتقال قدرت از مبارزالدین‌محمد به جلال‌الدین شاه‌شجاع می‌انجامد، در تواریخ مشهور و نزدیک به زمان واقعه چنین گزارش شده است:

معین‌الدین یزدی تاریخ‌نگار معاصر آل مظفر در کتابش، مواهب الهی از نقل این رویداد خودداری کرده است (۱۴۰۰ : ۱۰). دیگر مورخ مظفریان، علاء قزوینی نیز اشاره‌ای به حوادث منجر به خلع سلطنت مبارزالدین محمد نکرده است (۱۳۹۷: ۱۰۴ تا ۱۳۰). سایر منابع پس از انقراض آل مظفر و در دورهٔ تیموری نگاشته شده‌اند. حافظ ابرو در زبدةالتواریخ، تاریخ رویداد مورد بحث را بیست و هفتم رمضان ۷۶۰ ثبت کرده است (۱۳۸۰، ج ۱ : ۳۱۰) اما شگفت آنکه همین نویسنده در کتاب دیگرش که به جغرافیای حافظ ابرو شهرت دارد، زمان واقعه را پنج‌شنبه هفدهم رمضان ۷۵۹ دانسته است (۱۳۷۵، ج۲ : ۲۱۹).

محمود کتبی در ذیل تاریخ گزیده (تاریخ آل مظفر)، زمان ماجرا را سحرگاه پنج‌شنبه هفدهم رمضان ۷۵۹ دانسته است (۱۳۶۴ : ۷۸ تا ۷۹). صاحب مطلع سعدین و مجمع بحرین از تصرف تبریز به دست مبارزالدین محمد و سپس بازگشت او به اصفهان در سال ۷۵۹ خبر داده است. هر چند پس از این خبر به ذکر رخدادهای این سال در دامغان و استرآباد و ماوراءالنهر می‌پردازد و ادامهٔ ماجرای مظفریان در اصفهان را ذیل حوادث سال ۷۶۰ نقل می‌کند اما منطقاً چون دنبالهٔ اتفاقات بازگشت مظفریان از تبریز به اصفهان را شرح می‌دهد، این وقایع را باید مربوط به سال ۷۵۹ قلمداد کنیم. «امیر محمد دشنامی چند داده او را بستند و مضبوط داشته نماز شام به قلعهٔ طبرک بردند. همان ساعت شاه‌سلطان[۶] او را میل کشید و این واقعه در روز بیست و هفتم رمضان واقع شد» (سمرقندی، ۱۳۸۳، ج۱: ۳۲۵).

جامع‌التواریخ حسنی گرفتاری و حبس مبارزالدین را سحرگاه پنج‌شنبه نوزدهم رمضان ۷۵۹ ثبت کرده است (ابن شهاب یزدی، ۸۵۹: گ.۲۸۴). روایت روضةالصفا از تاریخ این رخداد پنج‌شنبه نوزدهم رمضان ۷۶۰ است (میرخواند، ۱۳۳۹، ج۴ : ۵۰۷ تا ۵۱۰). خواندمیر تاریخ پنج‌شنبه نوزدهم رمضان ۷۵۹ را برای واقعهٔ مذکور ضبط کرده است (۱۳۳۳، ج۳: ۲۹۳). تاریخ جهان‌آرا گرفتار شدن امیر مبارزالدین را در صباح بیست و هفتم رمضان ۷۶۰ ذکر کرده است (غفاری قزوینی، ۱۳۴۳ : ۲۲۲). مجمل فصیحی به بند کشیدن مبارزالدین محمد مظفری را ذیل حوادث سال ۷۶۰ ق آورده است (فصیحی خوافی، ۱۳۳۹، ج۳ : ۹۳). تاریخ یزد زمان وقوع این حوادث را سال ۷۶۱ ق ثبت کرده است (جعفری، ۱۳۸۴ : ۵۲).

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود صرف نظر از قول تاریخ یزد که با همهٔ منابع دیگر مغایرت دارد، روایات دیگر را می‌توان به دو دستهٔ کلی تقسیم کرد. نخست منابعی که تاریخ واقعهٔ مورد بحث را سال ۷۵۹قمری دانسته‌اند (جغرافیا، ذیل تاریخ گزیده، مطلع سعدین، جامع‌التواریخ حسنی و حبیب‌السیر). دوم منابعی که تاریخ آن را سال ۷۶۰ قمری ثبت کرده‌اند (زبدةالتواریخ، روضةالصفا، جهان‌آرا و مجمل فصیحی). شایان

توجه است همهٔ منابع ـ به جز مجمل فصیحی و تاریخ یزد که تنها به ذکر سال بسنده کرده‌اند ـ وقوع رخداد را در ماه رمضان دانسته‌اند.

۵- ۴. اختلاف منابع دربارهٔ سرنوشت خواجه برهان‌الدین وزیر

حافظ ابرو در زبدةالتواریخ شرح می‌دهد که خواجه برهان‌الدین در جریان توطئه علیه امیر مبارزالدین دستگیر و محبوس شد و پس از دو ماه به قتل رسید: (۷۶۰ق) (۱۳۸۰ : ۳۱۰)، اما روایت همین نویسنده در کتاب مشهور به جغرافیا کاملاً متفاوت است و قتل وزیر را در همان روز دستگیری مبارزالدین محمد گزارش می‌کند: (۷۵۹ق) (۱۳۷۵، ج۲ : ۲۲۰). کتبی نیز قتل خواجه برهان را در همان روز واقعه می‌داند: (۷۵۹ق) (۱۳۶۴ : ۷۹). سمرقندی نیز دقیقاً همین روایت را از قتل وزیر نقل کرده است: (۷۵۹ق) (۱۳۸۳، ج۱: ۳۲۴). گزارش جامع‌التواریخ حسنی نیز مؤید کشته شدن خواجه برهان‌الدین در همان روز گرفتاری مبارزالدین محمد است: (۷۵۹ق) (ابن شهاب یزدی، ۸۵۹: گ.۲۸۵).

میرخواند در تاریخش تنها به خارج کردن خواجه برهانِ وزیر از اقامتگاه امیر مبارزالدین در جریان واقعهٔ شورش اشاره کرده و اطلاعی از عاقبت او به دست نداده است: (۷۶۰ ق) (۱۳۳۹، ج۴: ۵۰۷ و ۵۰۸). اما حبیب‌السیر از دستگیری وزیر در روز واقعه و سپس قتل او پس از دو ماه حبس خبر داده است: (۷۵۹ ق) (خواندمیر، ۱۳۳۳، ج۳: ۲۹۳). تاریخ جهان‌آرا دربارهٔ سرنوشت خواجه برهان‌الدین سخنی نگفته است (غفاری قزوینی، ۱۳۴۳ : ۲۲۲). مجمل فصیحی نیز در این باره خاموش مانده است (فصیحی خوافی، ۱۳۳۹، ج۳ : ۹۳). تاریخ یزد هم اطلاعی از سرنوشت خواجه برهان به دست نداده است (جعفری، ۱۳۸۴: ۵۲).

در باب سرنوشت وزیر، می‌توان منابع را به دو گروه تقسیم کرد: دستهٔ نخست آن‌ها که قتل وی را در همان روز شورش علیه مبارزالدین دانسته‌اند (جغرافیا، ذیل تاریخ گزیده، مطلع سعدین، جامع‌التواریخ حسنی). دستهٔ دوم منابعی که معتقدند خواجه برهان در جریان شورش علیه مبارزالدین محمد دستگیر و محبوس شد و پس از دو ماه به قتل رسید (زبدةالتواریخ، حبیب‌السیر). باقی کتب تاریخ اشاره‌ای به عاقبت خواجه برهان‌الدین نکرده‌اند.

۵- ۵. خواجه برهان‌الدین ابونصر در سروده‌های حافظ

سه سروده در دیوان حافظ، متضمن نام خواجه برهان است:

۱.شعری است با مطلع:

دیـدار شـد میسـر و بـوس و کنـار هـم　　از بخـت شـکر دارم و از روزگـار هـم

(حافظ، ۱۳۹۰: ۲٤۹)

که در ادامهٔ سروده نام وزیر ذکر شده است:

برهـان ملـک و دیـن کـه ز دسـت وزارتـش　　ایّـام کـان‌یمین شـد و دریایسـار هـم

(همان)

۲. سروده‌ای است با مطلع:

یـا مبسـماً یحـاکی درجـاً مـن اللآلـی　　یـا رب چـه در خـور آمـد گـردش خـط هلالـی

(همان : ۳۲٤)

که در آن باز هم از خواجه برهان‌الدین ابونصر بن ابوالمعالی نام برده شده است:

مسـندفروز دولـت کـان شـکوه و شـوکت　　برهـان دیـن و ملّـت بونصـرِ بوالمعـالی

(همان : ۳۲۵)

هر دو سرودهٔ فوق در دیوان مصحح قزوینی در شمار غزلیات و در تصحیح نیساری در عداد قصاید آمده‌اند.

۳. قطعه‌ای است در تاریخ وفات خواجه برهان‌الدین:

بـه روز شـنبه سـادس ز مـاه ذی‌الحجّـه　　بـه سال هفت‌صد و شصت از جهان بشد ناگاه

ز شـاه‌راه سـعادت بـه بـاغ رضـوان رفـت　　وزیـر کامـل ابونصـر خواجـه فتح‌اللـه

(همان: ۳۷۲)

قزوینی در حاشیهٔ این قطعه متذکر شده است که این قطعه را در هیچ‌یک از نسخ خطی خود نیافته اما از آنجا که دربردارندهٔ تاریخ وفات یکی از ممدوحان حافظ است، آن را از نسخ چاپی در دیوان مصحح خویش نقل کرده است. همچنین افزوده است که از روی حساب، ششم ذی‌الحجّهٔ سال ۷۶۰ ممکن نیست که روز شنبه باشد (همان). قطعهٔ مذکور در منابع خطی فرزاد ضبط شده است (فرزاد، ۱۳٤۷: ٦٦۰). همایون‌فرخ نیز یادآوری کرده است که قطعهٔ فوق در نسخه‌های کهن او ثبت شده و تصریح کرده که ضبط مصراع اول قطعه در نسخه‌های او «به روز شنبه سوم ز ماه ذی‌الحجه» است (۱۳٥٤ : ۷۲٦).

۵- ۶. اطلاعات حاصل از اشعار حافظ دربارهٔ خواجه برهان‌الدین

از فحوای بیتی در سرودهٔ نخست چنین برمی‌آید که شعر پس از سپری شدن دورهٔ قدرت امیر مبارزالدین محمد سروده شده است:

ای دل بشارتی دهمت محتسب نماند وز می جهان پر است و بت می‌گسار هم

(حافظ، ۱۳۹۰: ۲٤۹)

«محتسب» لقبی بود که مخالفان مبارزالدین محمد به سبب سخت‌گیری و پیگیری‌اش در اجرای شرعیات و حدود به وی داده بودند. «غالب مورخین قریب‌العصر با سلسلهٔ آل‌مظفر، تصریح کرده‌اند که امیر مبارزالدین محمد به واسطهٔ مبالغه در امر به معروف و نهی از منکر 'محتسب' خوانده می‌شده‌است» (غنی، ۱۳۸۹: ۲۱۵). سمرقندی در مطلع سعدین و مجمع بحرین آورده: «امیر مبارزالدین محمد در مملکت فارس رایت استقلال به اوج جلال برافراشت و سادات و علما را معزز و موقر داشت و در امر معروف و نهی منکر به نوعی سعی نمود که کسی را یارا نبود که نام ملاهی و مناهی برد و مولانا شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی در آن زمان می‌فرماید نظم:

اگرچه باده فرح‌بخش و باد گل‌بیز است به بانگ چنگ مخور می که محتسب تیز است

... شاه‌شجاع و ظرفاء شیراز، امیر مبارزالدین محمد را به زبانِ ظرافت، محتسب می‌گفتند. شاه‌شجاع در مبالغه‌ای که جناب مبارزی در باب احتساب می‌کند؛ رباعی دارد ثبت افتاد. نظم:

در مجلس دهر ساز مستی پست است نه چنگ به قانون و نه دف بر دست است

رندان همه ترک می‌پرستی کردند جز محتسب شهر که بی می مست است»

(۱۳۸۳، ج۱ : ۲۹۳ تا ۲۹٤)

با وجود آنکه سروده به صراحت پایان دورهٔ محتسب را اعلام می‌دارد اما از برهان‌الدین فتح‌الله با عنوان وزیر یاد می‌کند:

حافظ اسیر زلف تو شد از خدا بترس وز انتصاف آصف جم‌اقتدار هم

برهان ملک و دین که ز دست وزارتش ایّام کان‌یمین شد و دریایسار هم

(حافظ، ۱۳۹۰: ۲٤۹)

اذکایی در مواجهه با این غزل از یک دورهٔ فترت یاد کرده است: «ابیات پایانی این غزل (...) ظاهراً بر دورهٔ فترتی دلالت دارد که امیر مبارزالدین از سلطنت خلع شده، ایّام سختگیری‌های او به سر آمده، اما خواجه

برهان‌الدین در حیات بوده و وزارتش هنوز استمرار داشته است» (۱۳۷۵، ج۳: ۲۸۰). همایون‌فرخ قتل خواجه برهان‌الدین را مطابق برخی منابع دو ماه پس از خلع امیر مبارزالدین از سلطنت دانسته منتها بر خلاف همان گزارش‌ها معتقد است که او در آن مدت نه تنها در زندان نبوده بلکه در منصب وزارت باقی بوده است (۱۳٥٤ : ۷۲۳). حمیدیان (۱۳۹۱: ۳۹۱٦)، شمیسا (۱۳۹٥ : ۲۸۳)، پایمرد (۱۳۹۸ : ١٦٤) و مرتضایی (۱۳۹۸ : ۱۹۸) نیز با این نظر موافق‌اند.

نباید این احتمال را از نظر دور داشت که ممکن است مخاطب ابیات آغازین سرودهٔ مورد بحث، شاه‌شجاع باشد. احتمالاً سروده با شکرگزاری حافظ از اینکه سرانجام پس از مدت‌ها آرزومندی به دیدار شاه‌شجاع نائل شده آغاز شده است. بعد از گرفتاری شاه شیخ ابواسحاق و اعدام او به دستور مبارزالدین محمد، امید حافظ برای بازگشت دوران خوش گذشته نقش بر آب گشت اما پس از مدتی توجه حافظ به شاه‌شجاع، شاه‌زادهٔ جوان مظفری که بر خلاف پدرش، اهل ذوق و هنر و علم بود، جلب شد. زهدگریزی، گرایش به شادخواری، طبع شعر و علم‌دوستی از خصوصیات مطلوب شاه‌شجاع در نظر حافظ بود (خرمشاهی، ۱٤۰۰ : ۸). بدیهی است امید حافظ به برقراری روابط نزدیک با شاه‌شجاع و جلب حمایت وی، در آن «ایام فتنه‌انگیز»، با بیم فراوان همراه بود. رابطه‌ای که می‌توانست مخاطرات جدی برای حافظ و حتی شاه‌شجاع به همراه داشته باشد چرا که امیرمبارزالدین به‌هیچ‌وجه تخطی از شعائر دین را حتی از نزدیکانش برنمی‌تافت. می‌توان تصور کرد که فرضاً اگر خبری از برقراری مجلس طربی با حضور فرزندش و شماری از اهل ذوق چون حافظ به او می‌رسید چه عواقب وخیمی در پی می‌داشت. اکنون با پایان دورهٔ وحشتِ «محتسب»، حافظ از اینکه بدون نگرانی از «چشم بدبینِ خصم» به حضور شاه‌شجاع رسیده است، ابراز خرسندی می‌کند:

آن شد که چشم بد نگران بودی از کمین خصم از میان برفت و سرشک از کنار هم

(همان: ۲٤۹)

شاعر سپس آرزو می‌کند که در سایهٔ عنایت ممدوح جای گیرد و از فیض مواهب او بهره‌مند شود:

چون کاینات جمله به بوی تو زنده‌اند ای آفتاب سایه ز ما برمدار هم

چون آب روی لاله و گل فیض حسن توست ای ابر لطف بر من خاکی ببار هم

(همان)

در نهایت با شیوه‌ای مشحون از ظرافت که از مطایبه‌ای لطیف هم خالی نیست؛ ممدوح را از انتصاف

وزیر برحذر می‌دارد و به این ترتیب به مدح وزیر گریز می‌زند. حافظ این شیوه را در سروده‌های دیگری نیز به کار بسته است:

جمع کن به احسانی حافظ پریشان را ای شکنج گیسویت مجمع پریشانی
گر تو فارغی از ما ای نگار سنگین‌دل حال خود بخواهم گفت پیش آصف ثانی
(همان : ۳۳٦)

یا:

بگیرم آن سر زلف و به دست خواجه دهم که سوخت حافظ بی‌دل ز مکر و دستانش
(همان : ۱۹۰)

در مورد سرودهٔ شمارهٔ ۲ ، نکته‌ای که از چشم محققان دور مانده این است که این شعر هم مانند شعر شمارهٔ ۱، احتمالاً در زمانی سروده شده که حکومت مبارزالدین محمد پایان یافته اما در عین حال خواجه برهان‌الدین ابونصر همچنان در مقام وزارت باقی است. در ابیات زیر از شعر مورد نظر، خواجه برهان‌الدین به عنوان وزیر معرفی شده است:

صافی‌ست جام خاطر در دور آصف عهد قم فاسقنی رحیقاً اصفی من الزّلال
الملک قد تباهی من جَدّه و جِدّه یا رب که جاودان باد این قدر و این معالی
مسندفروز دولت کان شکوه و شوکت برهان دین و دولت بونصرِ بوالمعالی
(همان : ۳۲٤ و ۳۲۵)

اشاره به «ثابت نبودن نقش دوران» و میل شاعر به بیرون آمدن از «خلوت» و «قلّاش و لاابالی» گردیدن، این گمان را تقویت می‌کند که شاید این سروده به دگرگونی اوضاع در آغاز سلطنت شاه‌شجاع اشاره داشته باشد:

ساقی بیار جامی وز خلوتم برون کش تا در به در بگردم قلّاش و لاابالی
از چار چیز مگذر گر عاقلی و زیرک امن و شراب بی‌غش معشوق و جای خالی
چون نیست نقش دوران در هیچ حال ثابت حافظ مکن شکایت تا می خوریم حالی
(همان : ۳۲٤)

از سوی دیگر توجه به این نکته ضروری است که این احتمال وجود دارد که این سروده نیز از الگوی شعر نخست پیروی کند یعنی مخاطب ابیات آغازین شعر شاه‌شجاع باشد و در ادامه به مدح خواجه برهان وزیر پرداخته شده باشد. با این فرض، شاعر در بیت دوم از آرزوی فریبندهٔ خویش مبنی بر پذیرفته شدن نزد شاه‌شجاع سخن می‌گوید:

حالی خیال وصلت خوش می‌دهد فریبم تا خود چه نقش بازد این صورت خیالی

(همان)

و این همان آرزویی است که مدتی بعد محقق می‌گردد و طنین شکر حافظ از بخت و روزگار به مناسبت نائل شدن به دیدار شاه‌شجاع در مطلع سرودهٔ شمارهٔ ۱ شنیده می‌شود:

دیدار شد میسر و بوس و کنار هم از بخت شکر دارم و از روزگار هم

(همان : ۲۴۹)

دراین صورت سرودهٔ شمارهٔ ۲ از نظر زمان سرایش مقدم بر سرودهٔ شمارهٔ ۱ است. موضوع مهم دیگر ملمّع بودن سرودهٔ دوم است. می‌دانیم که شاه‌شجاع عربی‌دان بود. نقل شده که او حماسهٔ ابوتمّام را شرح می‌گفته است (نطنزی، ۱۳۳۶ : ۱۸۶). از وی اشعار عربی به جای مانده که به‌خوبی تسلط او بر زبان عربی را گواهی می‌کند. از جمله می‌توان به شعری با مطلع:

ألا إنّ عهدی بالغرام یطول و اسباب صبری لایزال یزول

(شهاب منشی، ۱۳۵۶: ۱۴۳)

اشاره کرد که بر بنیان اوزان عربی غیر رایج در شعر فارسی سروده شده است. شاید بتوان گفت که انگیزهٔ حافظ در سرودن برخی اشعار ملمّع، همین علاقهٔ شاه‌شجاع به شعر عربی بوده است. «با توجه به عربی‌دانی شاه‌شجاع می‌توان حدس زد که غالب ملمّعات [حافظ] مربوط به او باشد» (شمیسا، ۱۳۹۵: ۲۹۳). نباید از نظر دور داشت که در شماری از نسخه‌های دیوان حافظ، شعر دوم مورد بحث ما افزون بر مصاریع و ابیات عربی که در تصحیح قزوینی آمده، پنج بیت ملمّع دیگر نیز دارد (فرزاد، ۱۳۴۷ : ۵۶۷ و ۵۶۸). نکتهٔ مذکور نیز تأییدی است بر اینکه مخاطب بیت‌های ابتدای شعر شمارهٔ ۲ شاه‌شجاع است.

سرودهٔ شمارهٔ ۳ به تصریح تاریخ وفات خواجه برهان ابونصر را ذی‌الحجّهٔ سال ۷۶۰ قمری ذکر کرده است. این قطعه همچنین به ما می‌گوید که وی هنگام وفات، متصدی وزارت بوده است. نیز مرگ وزیر را نامترقبه و «ناگاه» قلمداد کرده است. اگر چنان که گفته‌اند «سعادت» در بیت دوم، به «میدان سعادت»[۷]،

یکی از میادین مشهور شیراز در آن عصر اشاره داشته باشد (شمیسا، ۱۳۹۵ : ۲۸٤)، قطعهٔ مورد بحث، محل مرگ خواجه برهان را شیراز معرفی کرده است و به این ترتیب این موضوع با روایت‌هایی که قتل خواجه را در روز خلع مبارزالدین محمد در اصفهان گزارش کرده‌اند، در تعارض قرار می‌گیرد.

۵- ۷. تحلیل داده‌ها

خلاصهٔ اطلاعات حاصل از سروده‌های حافظ در مورد خواجه برهان‌الدین چنین است:

۱. وفات او در ذی‌الحجّهٔ سال ۷۶۰ واقع شده است.

۲. وی پس از خلع امیر مبارزالدین از سلطنت برای مدتی عهده‌دار وزارت شاه‌شجاع بوده است.

۳. حافظ در مدت یادشده، در دو سروده خواجه برهان‌الدین را مدح گفته است.

نباید فراموش کرد که اعتبار اطلاعاتی که دیوان حافظ در اختیار ما می‌گذارد، به هیچ روی کمتر از روایات تاریخی نیست. ارتباط مستمر حافظ با دربار و مجالست با شاهان و وزرا و دیگر رجال سیاسی، سبب شده تا آگاهی‌های وی از چند و چون وقایع سیاسی عصر، بسیار دقیق‌تر از مورخان عهد تیموری باشد. همهٔ این تحولات به‌صورت مستقیم در مناسبات شاعر با دربار مؤثر بوده و کیفیت زندگی او را تحت تأثیر قرار می‌داده است. علی‌الخصوص به پایان رسیدن دورهٔ مبارزالدین محمد و آغاز دورهٔ شاه‌شجاع، تحول مهمی در زندگی حافظ محسوب می‌شده است.

اطلاعات حاصل از سروده‌های حافظ، روایت‌های تاریخی مبنی بر کشته شدن خواجه برهان ابونصر در روز گرفتاری امیر مبارزالدین را رد می‌کند. سایر روایت‌های تاریخی چنان‌که ذکر شد قتل وزیر را دو ماه پس از برکنار شدن مبارزالدین محمد دانسته‌اند و تأکید کرده‌اند که وی در این دو ماه در حبس به سر برده است. این دسته روایت‌ها نیز با دانسته‌های به دست آمده از شعر حافظ در تضاد است چرا که بی‌معنی است اگر تصور کنیم حافظ، وزیر معزول و محبوس و لامحاله مغضوب را مدح کرده باشد. به این ترتیب گزارش هیچ یک از منابع تاریخی با اطلاعات حاصل از سروده‌های حافظ هم‌خوانی ندارد.

چنان که در بخش ۵- ۶ ذکر شد برخی محققان نتیجه گرفته‌اند که خواجه برهان‌الدین بر خلاف روایت تواریخ، پس از خلع امیر مبارزالدین نه بلافاصله کشته شده و نه به حبس افتاده است بلکه به مدت دو ماه عهده‌دار وزارت شاه‌شجاع بوده و سپس به قتل رسیده است. اما پذیرش این موضوع که حافظ در دوره‌ای پر تنش و کوتاه (دو ماه) پس از توطئه علیه مبارزالدین، دو سروده در مدح وزیر ساخته باشد، منطقی به نظر

نمی‌رسد. باید توجه داشت که انتقال قدرت از مبارزالدین محمد به فرزندش شاه‌شجاع به صورت معمول اتفاق نیفتاده. تاریخ گواهی می‌دهد در موارد بسیار حتی پس از مرگ طبیعی پادشاهان، انتقال قدرت به جانشین ایشان با آرامش و ثبات همراه نبوده است. در همین دوره‌ای که موضوع سخن ماست در همسایگی مظفریان، پس از مرگ سلطان اویس ایلکانی بر اثر بیماری، نزاعی خونین میان پسران او بر سر سلطنت آغاز شد که در پی آن ابتدا سلطان‌حسن و سپس سلطان‌حسین قربانی برادرکشی شدند. به طریق اولی خلاء قدرتی که در پی خلع امیر مبارزالدین از سلطنت توسط تعدادی از فرزندانش ایجاد شد، در تمامی قلمرو وسیع مظفریان تلاطم ایجاد می‌کرد. به‌ویژه آنکه واقعهٔ مذکور در اصفهان و به دور از پایتخت روی داد و شاه‌شجاع می‌بایست در اسرع وقت خود را به شیراز می‌رساند و کنترل تختگاه را به دست می‌گرفت. در این میان مهار کردن دیگر شاه‌زادگان مظفری و پیش‌گیری از طغیان ایشان اهمیت فوق‌العاده‌ای داشت. شاه‌شجاع شاید به همین منظور قلمرو پدری را میان برادران تقسیم کرد. حکومت اصفهان را به شاه‌محمود و کرمان را به سلطان‌احمد تفویض کرد (کتبی، ۱۳۶۴: ۸۲) و شاه‌یحیی را به دلیل آنکه برکشیدهٔ امیر مبارزالدین بود در قلعهٔ «پهن‌در» محبوس ساخت (ستوده، ۱۳۴۶: ۱۳۶). همچنین لازم بود شاه‌شجاع ارکان دولت و رجال لشکر را به انقیاد خویش در آورد و به‌شدت نگران کارشکنی احتمالی وفاداران به پدرش باشد. نیز در چنین مواقعی معمولاً مخالفان و مدعیان سر به شورش برمی‌آورند چنان‌که بلافاصله پس از انتشار خبر خلع امیر مبارزالدین، قبائل جرما و اوغان در کرمان طغیان کردند و شاه‌شجاع ناگزیر برای فرونشاندن آتش فتنه به سوی کرمان لشکر کشید. بدیهی است که در آن دوماههٔ پر تلاطم و عاری از فراغت برای شاه‌شجاع و وزیرش، تصور آنکه حافظ ضمن دو سروده به مدح وزیر بپردازد و از سودای راه‌یابی به مجلس شاه سخن به میان آورد، دور از ذهن خواهد بود. این گره را چگونه می‌توان گشود؟

۵- ۸. نگاه دقیق‌تر به گزارش‌های تاریخی

اطلاع از تاریخ دقیق واقعهٔ دستگیری و برکناری امیر مبارزالدین، از اهمیت فراوانی برخوردار است. بازخوانی دقیق‌تر گزارش‌های تاریخی و توجه به رخدادهای قبل و بعد از این واقعه، می‌تواند به رفع این ابهام کمک کند. نکته‌ای که نباید از آن غفلت شود توجه به ارزش و اعتبار آن دسته از گزارش‌های تاریخی است که به وقایع مذکور نزدیک‌ترند. مرور منابع تاریخی دربارهٔ این واقعه نشان می‌دهد که روایت منابع متأخر برگرفته از گزارش منابع متقدم است. گزارش معین‌الدین یزدی (۱۴۰۰) و علاء قزوینی (۱۳۹۷) دو مورخ رسمی آل مظفر می‌توانست موثق‌ترین اطلاعات را در این خصوص در اختیار ما بگذارد اما دریغ که هر دو نویسنده از

ثبت ماجرای نه چندان افتخارآمیز شوریدن شاه‌زادگان بر پدر استنکاف ورزیده‌اند.

محمود کتبی در ذیل تاریخ گزیده، کتاب مواهب الهی اثر معین‌الدین یزدی را تلخیص و تکمیل کرده است. از آنجا که خاندان کتبی در دستگاه مظفریان صاحب مکانت[۸] بوده‌اند (۱۳۶۴: ۱۸) و از نزدیک رویدادهای گوناگون عصر مظفری را مشاهده کرده‌اند، گزارش او از حوادث آن دوران قابل اعتنا است. همچنین روایت حافظ ابرو از واقعهٔ مورد بحث نیز به جهت تقدم بر دیگر گزارش‌های تاریخی اهمیت فراوان دارد. پیشتر گفته شد حافظ ابرو در جغرافیا خلع مبارزالدین محمد از سلطنت را در رمضان ۷۵۹ و در زبدةالتواریخ رمضان ۷۶۰ ضبط کرده است. قتل خواجه برهان در جغرافیا در همان روز واقعه و در زبدةالتواریخ پس از دو ماه حبس ذکر شده است. همین دو روایت مختلف حافظ ابرو، در منابع بعدی بازتاب یافته است و چنان که در بخش‌های ۵- ۳ و ۵- ۴ ذکر شد هر یک از مورخین بعدی یکی از این روایات را برگزیده و ثبت کرده است.

مطابق گزارش زبدةالتواریخ در سال ۷۵۸ق جانی‌بیک پادشاه ممالک قفچاق به درخواست مردم ستم‌دیدهٔ تبریز از راه دربند متوجه آذربایجان شد. ملک‌اشرف چوپانی که ظلم بی‌حدش مردم تبریز را به ستوه آورده بود، از لشکر جانی‌بیک شکست خورد و فرار کرد اما دستگیر و معدوم گردید. جانی‌بیک به سبب بیماری‌ای که در این ایام بر او عارض شد، در تبریز درنگ نکرد و به سوی پایتخت خویش، غازان حرکت نمود و پسرش بردی‌بیک را به حکومت تبریز گماشت. در راه وضع جانی‌بیک رو به وخامت نهاد و بردی‌بیک را به سوی خویش فراخواند و پسر بلافاصله در پی پدر روان شد. با خالی ماندن تبریز، اخی‌جوق که سابقاً از سرداران ملک‌اشرف بود فرصت را مغتنم شمرد و بر تبریز تسلط یافت (حافظ ابرو، ۱۳۸۰، ج۱ : ۲۹۱ تا ۲۹۷). از سوی دیگر مطابق گزارش محمود کتبی، در محرم همین سال (۷۵۸ق) امیر مبارزالدین با لشکری انبوه وارد اصفهان شده بود. در اثنای اقامت وی در اصفهان، فرستادگان جانی‌بیک از تبریز به حضور مبارزالدین محمد رسیدند. «در همین چند روز ایلچی‌ای از جانب جانی‌بیک خان بن ازبک خان برسید با سیصد سوار که خان به تبریز آمد و ملک‌اشرف را قتل کرد و بر مسند خانی نشست و امیر مبارزالدین را طلبیده که به یساولی که جای او و پدر بوده قیام نماید. امیر مبارزالدین سخنان سخت در جواب بگفت» (کتبی، ۱۳۶۴ : ۷۶). متعاقب باز گرداندن ایل‌چی جانی‌بیک خان، اخبار درگذشت وی و ترک تبریز از سوی پسرش بردی‌بیک و تسلط اخی‌جوق بر تبریز به امیر مبارزالدین می‌رسد. اوضاع آشفتهٔ آذربایجان امیر مظفری را به صرافت فتح تبریز می‌اندازد. «امیر مبارزالدین عزم جزم گردانید و به تهیهٔ اسباب لشکر مشغول گشت، دوازده هزار مرد از لشکر عراق و فارس اختیار کرد و همچون برق روانه شد به تبریز»(همان: ۷۷).

خطای نویسندهٔ زبدةالتواریخ در ذکر تاریخ وقایع در چند موضع آشکار می‌شود. یکی آنکه ورود امیر مبارزالدین محمد به اصفهان و رسیدن ایلچی جانی‌بیک خان به حضور وی را در بهار ۷۵۹ می‌داند (حافظ ابرو، ۱۳۸۰، ج۱ : ۳۰۲ تا ۳۰۳) حال آنکه بنا به تصریح خودش در ۷۵۹ تبریز دیگر در دست جانی‌بیک خان نبود و اخی‌جوق بر آن مسلط گشته بود (همان). دیگر آنکه فتح تبریز به دست مظفریان را در سال ۷۵۹ ثبت کرده و تأکید دارد که حضور مظفریان در تبریز بسیار کوتاه مدت (چند روز) بوده و با رسیدن خبر عزیمت سلطان‌اویس ایلکانی از بغداد به قصد تبریز، به‌سرعت به جانب اصفهان روانه شده‌اند. «بی‌درنگ از تبریز بیرون رفت و راه عراق در پیش گرفته تا اصفهان هیچ جا توقف نکرد و می‌گفت در عراق ترتیب لشکری سنگین کنیم و بار دیگر بدین مملکت آییم» (همان : ۳۰۵). از طرفی واقعهٔ دستگیری و کور کردن مبارزالدین محمد تنها چند روز پس از رسیدن به اصفهان روی داد اما حافظ ابرو با کمال شگفتی تاریخ آن را ماه نهم (رمضان) سال ۷۶۰ ذکر کرده است، یعنی آن عزیمت شتابان و بی‌توقف از تبریز به اصفهان دست‌کم نه ماه به طول انجامیده است! بنابراین ملاحظه می‌شود حافظ ابرو در زبدةالتواریخ در ثبت تاریخ خلع امیر مبارزالدین دچار لغزش شده است. اما همین نویسنده در اثر دیگرش که به جغرافیای حافظ ابرو شهرت یافته تاریخ واقعهٔ مذکور را به‌درستی محرم سال ۷۵۹ ضبط کرده است. محمود کتبی نیز که در ثبت تاریخ رویدادها به دقت عمل کرده، گرفتاری مبارزالدین را به‌درستی در رمضان ۷۵۹ دانسته است.

۹-۵. جمع‌بندی

اکنون با کنار هم قرار دادن نتایج حاصل از تحلیل داده‌ها می‌توان به پرسش این پژوهش پاسخ داد:

۱. واقعهٔ خلع امیر مبارزالدین محمد از سلطنت در رمضان ۷۵۹ روی داده است.

۲. مرگ خواجه برهان در اوایل ذی‌الحجّهٔ ۷۶۰ اتفاق افتاده است.

۳. در فاصلهٔ رمضان ۷۵۹ تا ذی‌الحجّهٔ ۷۶۰ خواجه برهان در مقام وزارت باقی بوده است. به عبارت دیگر شاه‌شجاع پس از جلوس بر تخت سلطنت، وزارت خویش را به خواجه برهان‌الدین وزیر امیر مبارزالدین تفویض می‌نماید و در واقع او را در سمتش ابقاء می‌کند.

قتل خواجه برهان در جریان شورش یا دو ماه پس از آنکه در منابع تاریخی انعکاس یافته دور از واقعیت است. حتی اگر وی سرانجام مقتول شده باشد، زمان آن پس از گذشت یک سال و دو ماه از واقعهٔ برکناری امیر مبارزالدین بوده است (از اواخر رمضان ۷۵۹ تا اوایل ذی‌الحجّهٔ ۷۶۰). این موضوع لزوم مواجههٔ احتیاط‌آمیز با گزارش منابع تاریخ آن عصر را متذکر می‌شود.

خواجه برهان ابونصر را باید نخستین وزیر شاه‌شجاع دانست. باقی ماندن وی در سمت وزارت پس از گرفتاری و کور شدن امیر مبارزالدین، این ظن را تقویت می‌کند که او نیز در توطئهٔ شاه‌زادگان علیه شاه مخلوع مشارکت داشته است. به هر روی استمرار حضور او در مسند صدارت پس از انتقال ناگهانی قدرت به شاه‌شجاع در جهت حفظ نظام امور و قوام دولت، مغتنم بوده است. مدح شدن خواجه برهان در دو سروده توسط حافظ، در بازهٔ زمانی یک سال و دو ماه کاملاً پذیرفتنی است. این مدت برای گذار از تلاطم و آشوب ناشی از انتقال غیر معمول سلطنت و تثبیت قدرت شاه‌شجاع کافی به نظر می‌رسد. در همین دوره است که مطابق برخی اشارات در سروده‌های یاد شده، حافظ موفق شده است به آرزوی خود مبنی بر تقرب به درگاه شاه‌شجاع جامهٔ عمل بپوشاند.

۵- ۱۰. گمانه‌زنی در باب منشأ اختلاف گزارش منابع تاریخی

چنان‌که پیشتر نیز اشاره شد اختلاف منابع تاریخی در گزارش زمان وقوع یکی از مهم‌ترین حوادث سیاسی عصر مظفری یعنی ماجرای شورش علیه امیر مبارزالدین و برکناری او از سلطنت و نیز سرنوشت وزیرش خواجه برهان ابونصر، شگفت‌آور است. اکنون که نشان داده شد تاریخ صحیح واقعهٔ مزبور، رمضان ۷۵۹ بوده است تأمل دربارهٔ چرایی این اختلاف در گزارش‌های تاریخی، خالی از لطف نیست. به نظر می‌رسد آغاز دو دستگی روایات منابع دربارهٔ تاریخ وقوع شورش علیه امیر مبارزالدین و نیز سرانجام وزیرش، به روایت متفاوت حافظ ابرو مورخ مشهور در کتاب زبدةالتواریخ باز می‌گردد. مورخان بعدی یا روایت اصلی را مطابق روایت حافظ ابرو در جغرافیا و محمود کتبی در ذیل تاریخ گزیده نقل کرده‌اند یا به تأسی از زبدةالتواریخ روایت فرعی را ملاک گزارش خود قرار داده‌اند. اما سبب پیدایش روایت نادرست دوم در زبدةالتواریخ چیست؟ حدس ما این است که سبب شکل‌گیری روایت دوم مبنی بر خلع مبارزالدین محمد از سلطنت در سال ۷۶۰ و قتل خواجه برهان پس از دو ماه حبس، همان قطعهٔ حافظ در تاریخ وفات وزیر است. حافظ ابرو در زبدةالتواریخ این قطعه را نقل کرده و آن را از «مولانا حافظ شیرازی» دانسته است (۱۳۸۰، ج۱ : ۳۱۲). مورخ در مواجهه با این قطعه میان منابع خود که از قتل خواجه برهان در جریان خلع امیر مبارزالدین در اواخر رمضان ۷۵۹ حکایت می‌کنند با گزارش حافظ که تاریخ وفات وزیر را ذی‌الحجّهٔ ۷۶۰ ثبت کرده، دچار تناقض شده است و چون گزارش حافظ را معتبرتر می‌دانسته ناچار در تاریخ ذکر شدهٔ منابعش برای واقعهٔ گرفتاری مبارزالدین تردید کرده و آن را از رمضان ۷۵۹ به رمضان ۷۶۰ اصلاح کرده است. اما هنوز با مشکل فاصلهٔ دو ماههٔ میان اواخر رمضان تا اوایل ذی‌الحجّه مواجه بوده است. بنابراین چنین حدس زده که وزیر در روز شورش کشته

نشده بلکه به مدت دو ماه زندانی و سپس به قتل رسیده است. این تنها راه تطبیق تاریخ مرگ خواجه برهان با قطعهٔ حافظ بوده است. به هر روی همان‌طور که گفته شد این موضوع از حد یک گمانه‌زنی فراتر نیست.

۶. نتیجه‌گیری

میان روایت‌های منابع تاریخی دربارهٔ زمان واقعهٔ خلع امیر مبارزالدین مظفری از سلطنت و نیز سرنوشت وزیر او خواجه برهان‌الدین تعارض وجود دارد. از سوی دیگر این روایات با آگاهی‌های حاصل از دیوان حافظ دربارهٔ وقایع یاد شده، ناهم‌خوان است. از این رو بررسی موشکافانهٔ موضوع ضروری به نظر می‌رسد. بازخوانی دقیق و تطبیق گزارش‌های منابع نزدیک‌تر به زمان وقوع رویدادهای مورد بحث و همچنین تحلیل اطلاعات حاصل از سروده‌های حافظ دربارهٔ خواجه برهان‌الدین نشان می‌دهد که شورش فرزندان علیه امیر مبارزالدین که به برکناری او از حکومت و جانشینی زودهنگام شاه‌شجاع انجامید، در رمضان سال ۷۵۹ ق به وقوع پیوسته است. بر خلاف گزارش منابع تاریخی در جریان این شورش، نه تنها خواجه برهان‌الدین ابونصر وزیر مبارزالدین محمد به قتل نرسیده است بلکه به‌عنوان وزیر شاه‌شجاع در منصب خود ابقا شده و تا زمان وفاتش در ذی‌الحجّهٔ سال ۷۶۰ ق، وزارت داشته است. حافظ در این مدت در دو سروده از او تمجید کرده است. بازتاب رویدادهای سیاسی در اشعار حافظ، اطلاعات ارزشمندی از تاریخ عصر او در اختیار ما می‌گذارد.

یادداشت‌ها

۱.

صراحی‌ای و حریفی گرت به چنگ افتد — به عقل نوش که ایّام فتنه‌انگیزست
در آستین مرقّع پیاله پنهان کن — که همچو چشم صراحی زمانه خون‌ریزست

(حافظ، ۱۳۹۰: ۳۰)

۲.

«ای دل بشارتی دهمت محتسب نماند — وز می جهان پرست و بت می‌گسار هم

و در بیت اخیر از اینکه محتسب نماند و از می جهان پر است شادی می‌کند. این نکته با اطلاعی که از روش امیر مبارزالدین در شکستن خم و بستن می‌خانه و سخت‌گیری‌های او در امور مذهبی داریم منافات دارد. اگر محتسب را مبارزالدین محمد بدانیم برهان‌الدین فتح‌الله پس از خلع و کوری او زنده نبوده تا نماندن او را ببیند و به هر حال وزیر نبوده تا حافظ مدحش گفته باشد. این مشکل را چگونه می‌توان حل کرد؟» (خانلری، ۱۳۷۵ : ۱۲۴۵).

۳. «انعام و عطیه و عوض خدمت» (دهخدا: «جلدو»).

۴. این اقدام به منزلهٔ معرفی شاه‌شجاع به عنوان سلطان جدید بوده است. «چتری که بر سر شاهان می‌داشتند به علامت خسروی و شهریاری» (دهخدا: «چتر»).

۵. نام این قبایل در اغلب منابع از جمله مطلع السعدین و روضه‌الصفا به صورت «اوغانی» و «جرمائی» ثبت شده است.

۶. خواهرزاده و داماد مبارزالدین محمد بود. پیش از عزیمت سپاه مظفری به تبریز، مغضوب امیر مبارزالدین واقع شد و پیوسته از او بیمناک بود.

۷. «این میدان که ظاهراً امیر شیخ ابواسحاق کاخی در آن می‌ساخته و ابن بطوطه از آن به تفصیل صحبت کرده و صاحب روضة‌الصفا و خواجه حافظ در قطعهٔ تاریخ وفات او نیز به آن اشاره می‌کنند، از قدیم معروف به میدان سعادت بوده» (غنی، ۱۳۸۹: ۱۶۰).

۸. از جمله شاه‌شجاع، غیاث‌الدین کتبی از سرشناسان خاندان کتبی را مأمور خرید زمینی در مکه جهت احداث زاویه‌ای کرد (کتبی، ۱۳۶۴ : ۱۸) و وصیت نمود در همان زاویه به خاک سپرده شود.

منابع

- ابن شهاب یزدی، تاج‌الدین حسن (۸۵۹) جامع‌التواریخ حسنی، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ فاتح استانبول، ش ۴۳۰۷.
- اذکایی، پرویز (۱۳۷۵) «برهان‌الدین خواجه ابونصر»، دانش‌نامهٔ جهان اسلام، تهران: بنیاد دائرةالمعارف اسلامی، ج۳، ص ۲۷۹ و ۲۸۰.
- پایمرد، منصور (۱۳۹۸) زندگی حافظ شیرازی (بر پایهٔ اشعار نشانه‌دار تاریخی دیوان)، تهران: خاموش.
- جعفری، جعفر بن محمد (۱۳۸۴) تاریخ یزد، به کوشش ایرج افشار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- حافظ ابرو، شهاب‌الدین (۱۳۷۵) جغرافیا، به کوشش صادق سجادی، تهران: انتشارات میراث مکتوب.
- حافظ ابرو، شهاب‌الدین (۱۳۸۰) زبدةالتواریخ، به تصحیح کمال حاج سید جوادی، تهران: طبع و نشر.
- حافظ، خواجه‌شمس‌الدین محمد (۱۳۷۵) دیوان حافظ، به تصحیح پرویز ناتل‌خانلری، تهران : خوارزمی.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۹۰) دیوان خواجه شمس‌الدین محمدحافظ‌شیرازی، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران : زوار.
- حمیدیان، سعید (۱۳۹۱) شرح شوق، شرح و تحلیل اشعار حافظ، تهران: قطره.
- خرمشاهی، بهاءالدین (۱۴۰۰) حافظ، تهران: ناهید.
- خواندمیر، غیاث‌الدین (۱۳۳۳) تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد بشر، به اهتمام محمد دبیرسیاقی، تهران: خیام.
- خواندمیر، غیاث‌الدین (۱۳۵۵) دستور الوزراء، به تصحیح سعید نفیسی، تهران: اقبال.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۶۵) لغت‌نامه، دانشگاه تهران : مؤسسهٔ دهخدا.
- ستوده، حسین‌قلی (۱۳۴۶) تاریخ آل مظفر، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

- سمرقندی، کمال‌الدین عبدالرزاق (۱۳۸۳) مطلع سعدین و مجمع بحرین، به اهتمام عبدالحسین نوایی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۵) یادداشت‌های حافظ، تهران: میترا.
- شهاب منشی، محمد بن علی (۱۳۵۶) همایون‌نامه، به اهتمام رکن‌الدین همایون‌فرخ، تهران : انتشارات دانشگاه ملی ایران.
- علاء قزوینی، علی بن حسین (۱۳۹۷) مناهج الطالبین فی معارف الصادقین، به تصحیح میرهاشم محدث، تهران : سفیر اردهال.
- غفاری قزوینی، قاضی احمد (۱۳۴۳) تاریخ جهان‌آرا، به اهتمام ابوالقاسم مرعشی، تهران : کتاب‌فروشی حافظ.
- غنی، قاسم (۱۳۸۹) تاریخ عصر حافظ (تاریخ فارس و مضافات و ایالات مجاوره در قرن هشتم)، تهران: زوار.
- فرزاد، مسعود (۱۳۴۷) جامع نسخ حافظ (در جستجوی حافظ صحیح)، شیراز: انتشارات دانشگاه پهلوی (کانون جهانی حافظ‌شناسی).
- فصیحی خوافی، احمد بن جلال‌الدین (۱۳۳۹) مجمل التواریخ، به تصحیح محمود فرخ، تهران: کتاب‌فروشی باستان.
- کتبی، محمود (۱۳۶۴) تاریخ آل مظفر، به تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: امیر کبیر.
- مرتضایی، جواد (۱۳۹۸) زمینه‌های تاریخی امدحی اشعار حافظ، تهران: امیرکبیر.
- میرخواند، محمد بن خاوندشاه (۱۳۳۹) تاریخ روضة الصفا، به اهتمام عباس پرویز، تهران : خیام.
- نطنزی، معین‌الدین (۱۳۳۶) منتخب‌التواریخ معینی، به تصحیح ژان اوبن، تهران : کتاب‌فروشی خیام.
- همایون‌فرخ، رکن‌الدین(۱۳۵۴) حافظ خراباتی، تهران: اساطیر.
- یزدی، معین‌الدین محمد (۱۴۰۰) مواهب الهی در تاریخ آل مظفر، به تصحیح احمد بهنامی، قم: انتشارات ادبیات.

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۸۷/۲) پاییز و زمستان ۱۴۰۲
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۲۶۹ تا ۲۹۳

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۱۹

واکاوی زیبایی‌شناختی، درونمایگانی و مفهومی عنوان‌ها در متون منثور فنی

عبدالله آلبوغبیش[۱]، اصغر اسمعیلی[۲]

چکیده

عنوان‌های متون ادبی در هر دورهٔ تاریخی داده‌های ارزشمندی را دربارهٔ مؤلفان آنها، شرایط اجتماعی و فرهنگی جامعهٔ آن دوره و دیگر مسائل به دست می‌دهند. در این میان، عنوان‌های متون منثور فنی با توجه به ماهیت هنری و ادبی‌شان، علاوه بر به دست دادن داده‌های تاریخی یا اجتماعی، می‌توانند آشکارساز رویکردهای فرهنگی و ادبی ادوار مختلف در سنت ادبی پارسی باشند. مطالعهٔ پیش رو با این انگاره و با اتخاذ رویکردی استنادی تاریخی در گردآوری داده‌ها می‌کوشد ضمن درنگ در عنوان‌های ۳۸ متن منثور فنی، آنها را از منظر ارزش‌های زیبایی‌شناختی، درونمایگانی و استعاره‌های مفهومی واکاوی نماید. مطالعهٔ حاضر ضمن شناسایی دو کلان‌گروه ادبی و غیرادبی از عنوان‌ها از منظری زیبایی‌شناختی، دو زیرگروه مسجع و استعاری را در ذیل کلان‌گروه ادبی قرار می‌دهد. در این میان، هرچه محتوای متن به سوی امر عینی میل یابد، عنوان نیز به سوی سجع گرایش می‌یابد و در مقابل، گرایش محتوای متن به امر انتزاعی، عنوان را به سوی استعاره‌شدگی سوق می‌دهد. عنوان‌های غیرادبی و کارکردگرا نیز ضمن تهی‌شدگی از ارزش‌های زیبایی‌شناختی، بیشترین همگرایی با محتوای متن را نشان می‌دهند. همچنین، براساس این مطالعه، گسترده‌ترین دایرهٔ موضوعی عنوان‌ها به موضوعات تاریخی تعلق دارد که در تمام گونه‌ها و زیرگونه‌های عنوان‌ها دیده می‌شود. این گستردگی برونداد پارادایم فکری حاکم بر طبقات سیاسی حاکم و نشانگر رابطهٔ دوسویهٔ حاکم ـ فرهیخته از یک سو و بیانگر نوعی گسست میان آن طبقات و توده جامعهٔ آن روزگار ایران از سوی دیگر است. از منظر هدف گزینش عنوان هم، برخی از عنوان‌ها ماهیتی انگیزشی، بخشی ماهیتی کارکردگرایانه و شماری هم ماهیتی ترکیبی و درآمیخته دارند. در بخش دیگری از پژوهش با بهره‌گیری از اندیشهٔ استعاره‌های مفهومی، مشخص شده است که حوزهٔ معنایی جهت و حرکت و نیز گیاهان بنا به دلایل تبیین‌شده در پژوهش، بیشترین کاربرد را داشته‌اند.

کلیدواژه‌ها: تاریخ ادبیات فارسی، متون فنی، عنوان‌شناسی، استعاره‌های مفهومی

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول) Ghobeishi@atu.ac.ir
OrcID: 0000000221515025

۲. استادیار پژوهشکدهٔ دانشنامه‌نگاری، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران. A.esmaeili@ihcs.ac.ir
OrcID: 0000-0001-8969-2362

doi 10.48308/HLIT.2024.231981.1227

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Themes, Rhetoric, and Conceptual Metaphors in the Titles of Persian Ornamental Prose Texts

Abdullah Albughobaish[1], Asghar Esmaeili[2]

Abstract

The titles of literary texts from each historical period provide substantial and valuable data about their authors and the social and cultural developments of the society of that period, among other matters. Given their artistic and literary nature, the titles of Persian ornamental prose texts can reveal cultural and literary approaches in different periods of Iranian literary history, in addition to historical or social facts. Based on this idea and by adopting the historical reference method in collecting data, this study attempts to analyze the titles of 38 ornamental prose texts in the history of Persian literature based on their rhetoric, themes, and conceptual metaphors. From an aesthetic viewpoint, the current study identifies two subgroups of the titles, literary and non-literary. It also places two subgroups under the larger literary group: rhymed titles and metaphorical ones. Moreover, the more the content of a work tends towards the objective, the more the title becomes rhymed. On the other hand, the more the content tends towards the abstract, the more the title becomes metaphorical. Also, the non-literary and functional titles are almost devoid of the aesthetic aspect. According to this study, the broadest range of titles belongs to historical topics, which we can notice in all types and sub-genres of titles. This wide range is a product of the intellectual system that governed the political classes and indicates the dual relationship between the ruler and the educated on the one hand and a kind of estrangement between the political classes and the masses of society at that time in Iran on the other hand. Regarding the purpose of choosing the title, some titles have a motivational nature, some have a functional nature, and some have a complex mixed nature. In another part of the research, using the idea of conceptual metaphors, it is shown that the semantic fields of direction and movement, as well as plants, are the most used; the reasons for these are explained in the research.

Keywords: History of Persian literature, ornamental prose, title studies, conceptual metaphors

1. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran, email of the corresponding author: Ghobeishi@atu.ac.ir
OrcID: 0000000221515025
2. Assistant Professor, Faculty of Encyclopedia Compiling, Institute for Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran, email: A.esmaeili@ihcs.ac.ir
OrcID: 0000-0001-8969-2362
doi 10.48308/HLIT.2024.231981.1227

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدمه

درنگ در تاریخ ادبیات فارسی آشکارساز این واقعیت است که سبک‌ها، گونه‌ها و مکتب‌های ادبی از یک سو، برونداد تحولات اندیشگانی جامعهٔ ایرانی در ادوار مختلف و از سویی دیگر، مبتنی بر نظام‌ها و شاکله‌های ادبی ویژهٔ هر دوره از منظر شکل و فرم بوده‌اند. شناخت این جریان‌ها، سبک‌ها یا گونه‌های ادبی و در گام بعد، چارچوب‌بندی قوانین حاکم بر آنها و نیز ارزش‌گذاری توانایی‌ها و حتی انگیزه‌های مؤلفان، مستلزم درنگ در جوانب و ابعاد گوناگون آثار خلق‌شده است. در عمدهٔ مطالعات انجام‌گرفته در حوزهٔ تاریخ ادبیات ایران، توجه محققان به بازشناسی مضامین و درونمایه‌های متون ادبی در پرتو تحولات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی معطوف بوده است و به بیانی روشن‌تر، محقق تاریخ ادبیاتی بیش از آنکه به سرشت ادبیات توجه نماید، تلاش داشته است تا با تکیه بر فراگردهای سیاسی و اجتماعی رقم‌خورده در یک دورهٔ تاریخی مشخص، به تدوین تاریخ ادبی بپردازد. آنچه در این میان، کمتر به آن توجه می‌شود، شناخت ادبیات، قوانین حاکم بر آن و حتی شناخت جامعه به واسطهٔ خود ادبیات و آثار خلق‌شده در دایرهٔ ادبیات بوده است. تحقیقاتی هم که در این سیاق انجام گرفته عمدتاً از دریچهٔ نگاه تاریخ‌نگاران یا جامعه‌شناسان بوده، و محققان ادبی کمتر به این مسئله توجه نشان داده‌اند، حال آنکه محقق ادبی می‌تواند با اتکای بر اشراف خود به متون ادبی، علاوه بر استخراج داده‌های اجتماعی و تاریخی از ادبیات ملی، شاخصه‌ها و قوانین حاکم بر آن را نیز به دست دهد. پژوهش حاضر در همین سیاق کوشیده است تا به بخشی از شاکلهٔ آثار ادبی فارسی یعنی عنوان‌ها در متون فنی و مصنوع توجه نموده، ضمن به دست دادن داده‌هایی ادبی درباب این گونه متون، درباب نسبت ادبیات با امر سیاسی و امر اجتماعی نیز سخن گوید.

۱- ۱. بیان مسئله

دگرگونی‌ها و تحولات فکری، اجتماعی و سیاسی هر جامعه در ادوار مختلف تاریخی، به گونه‌ای مستقیم یا غیرمستقیم در آثار هنری و ادبی آن انعکاس می‌یابد و بالطبع، تفاوت‌های فکری و اجتماعی ادوار مختلف، آثار متفاوتی را در دو سطح شکل و درونمایه در پی می‌آورد. از همین روست که آثار خلق‌شده در دورهٔ نخست تاریخ ادبی پارسی در قیاس با آثار دورهٔ بعد، هم از منظر پردازش‌های ادبی و ارزش‌های زیبایی‌شناختی و هم از منظر مضمون‌پردازی تفاوت‌های بنیادینی دارند و باز بر همین اساس است که سبک‌های نوشتاری و بیانی آثار هنری و ادبی مختلف شکل می‌گیرند و از همدیگر متمایز می‌شوند. در پرتو همین عوامل و دگرگونی‌های مختلف اندیشگانی، سیاسی و اجتماعی است که در بخشی از تاریخ ادبی فارسی آثاری خلق شده‌اند که از نظر

شکل و فرم، با عنوان «آثار فنی» شناخته می‌شوند. این آثار با وجود تفاوت‌ها و تنوع‌های درونمایگانی، از منظر پیچیده‌نگاری، گرایش به صناعات و شگردهای ادبی، به تعویق انداختن ادراک و دریافت خواننده و نیز بالا بردن التذاذ هنری با همدیگر تلاقی می‌یابند. درنگ در چنین آثاری از زوایای مختلف می‌تواند داده‌های ارزشمندی را دربارهٔ رویکردهای هنری و ادبی نویسندگان، گفتمان‌های فکری آنان، میزان نقش‌آفرینی یا تأثیر نظام‌های سیاسی در خلق عناوین آن آثار و موارد دیگر به دست دهد. بر همین اساس، پژوهش حاضر می‌کوشد توجه خود را به عنوان‌گذاری آثار فنی و مصنوعِ منثور معطوف نموده، شاخصه‌های عنوان‌های آثار مورد مطالعه را از منظر درونمایه و فرم شناسایی و استخراج کند. در عین حال، در پژوهش پیش رو، عنوان‌های مورد نظر به مثابهٔ واژگانی که در بطن خود حامل استعاره‌های مفهومی هستند تلقی خواهند شد تا از این زاویه نیز، ضمن طبقه‌بندی آنها، شناخت دقیق‌تری دراین‌باره به دست داده شود.

۱- ۲. پرسش‌های پژوهش

بر مبنای مسئلهٔ بیان‌شده در سطور پیشین، می‌توان این پرسش را پیش کشید که عنوان‌های متون فنی منثور در سنت ادبی فارسی از منظر ارزش‌های زیبایی‌شناختی به چه صورت طبقه‌بندی می‌شوند و چه داده‌هایی را می‌توان از آنها استخراج نمود؟ از سوی دیگر، عنوان‌های متون فنی آشکارساز چه موضوعات و درونمایه‌هایی هستند و عمده این متون معطوف به کدام موضوعات بوده‌اند؟ پاسخ به این پرسش، می‌تواند رویکرد نویسندگی در میان نویسندگان متون فنی را نشان دهد و این مسئله را آشکار سازد که کدام موضوع یا موضوعات بیشتر مورد توجه بوده‌اند و اینکه چه عواملی در این موضوع دخیل بوده‌اند. از سوی دیگر، این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش است که عنوان‌های متون فنی در تاریخ ادب فارسی از زاویهٔ استعاره‌های مفهومی، بیشترین بهره را از کدام دایرهٔ معنایی گرفته‌اند و علت این امر چه بوده است؟

۱- ۳. پیشینهٔ مطالعاتی

واکاوی متون ادبی کهن پارسی از منظری عنوان‌شناختی تاکنون چندان محل تأمل و درنگ پژوهشگران نبوده‌است، در حالی که پژوهش‌های نسبتاً زیادی در باب عنوان‌های متون معاصر انجام گرفته است. شاید این پیش‌فرض ذهنی محتمل که دستیازی به شناختی دقیق به واسطهٔ عنوان در متون کهن چندان میسر نیست، در این مسئله تأثیرگدار بوده باشد. در این میان، تنها یک پژوهش عنوان‌های متون منظوم و منثور

فارسی از قرن پنجم تا نهم هجری را واکاوی کرده‌است (آلبوغبیش و گل‌بابائی، ۱٤۰۰: ۳۱ تا٥٤). در پژوهش یادشده، پژوهشگران ضمن صورت‌بندی عنوان‌های متون مورد مطالعه، نتایجی فکری و سبک‌شناختی و اجتماعی درباب آن متون به دست داده‌اند. از میان ۳۸ عنوان مورد مطالعه در پژوهش پیش رو، صرفاً ۹ عنوان با پژوهش پیشین همپوشانی می‌یابند اما با توجه به جهت‌گیری و رویکرد پژوهش حاضر، این همپوشانی تأثیری در نتایج و دستاوردهای پژوهش حاضر ایجاد نکرده است.

۱- ۴. روش‌شناسی و حجم پیکرهٔ مطالعاتی

مطالعهٔ پیش رو از منظر ماهیت، در قلمرو مطالعات بنیادی قرار می‌گیرد زیرا می‌کوشد در حد توان خود دامنهٔ اطلاعات و داده‌ها را درباب یک پیکرهٔ مطالعاتی گسترش بخشد. در سیاق چنین مطالعاتی، از الگوی روش‌شناختی استنادی تاریخی در گردآوری داده‌ها استفاده شده است و در حوزهٔ تحلیل داده‌ها نیز از رویکرد توصیف و تحلیل بهره گرفته شده است.

همچنین به منظور چارچوب‌بندی پیکرهٔ مطالعاتی، فهرست عنوان‌های متون در ادامه آورده می‌شوند. مبنای انتخاب عنوان‌های نثرهای فنّی و مصنوع، فرهنگ لغات نثرهای فنّی و مصنوع از محمود مدبّری (۱۳۷٦) بوده‌است. مطابق فرهنگ یادشده، این متون ۳۸گانه عبارت‌اند از:

کلیله و دمنه، مقامات حمیدی، مجمع النوادر (معروف به چهار مقاله)، عتبة الکتبة، تاریخ بیهق، حدائق السحر و دقائق الشعر، عرائس الخواطر و نفائس النوادر، ابکار الافکار فی الرسائل و الاشعار (معروف به نامه‌های رشید وطواط)، بختیارنامه (لمعة السراج لحضرة التاج)، التوسّل الی الترسّل، منشآت خاقانی، سندبادنامه، اغراض السیاسة فی اعراض الریاسة، روضة العقول، راحة الصدور و آیة السرور، ترجمه تاریخ یمینی، دستورالوزارة، برید السعادة، لباب الالباب، مرزبان‌نامه، المعجم فی معاییر اشعار العجم، اخلاق ناصری، نفثة المصدور، روضة الکتّاب و حدیقة الالباب، گلستان، تاریخ جهانگشا، سیرت جلال الدّین منکبرنی، تاریخ وصّاف، المعجم فی آثار ملوک العجم، مسامرة الاخبار و مسایرة الاخیار، سمط العلی للحضرة العلیا، نسایم الاسحار من لطایم الاخبار، درّة الاخبار و لمعة الانوار، مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه، رشف النصایح الایمانیة و کشف الفضایح الیونانیة، ظفرنامه تیموری، درّه نادره، تاریخ گیتی‌گشای.

۲. بنیان‌های نظری پژوهش

اگر متن ادبی را به مثابهٔ پیکره‌ای کلان در نظر گیریم که متشکل از اجزای مختلفی است، عنوان آشکارترین بخش از این پیکره است، زیرا خواننده نخستین بار با عنوان متن مواجه می‌شود و به واسطهٔ آن به پیکرهٔ کلان متن وارد می‌شود. بنابراین، مؤلف خودآگاه یا ناخودآگاه برای عنوان‌گذاری متن دقت و درنگ فراوان به کار می‌گیرد. تردیدی نیست که شبکه درهم‌تنیده و گسترده‌ای از علل و عوامل در فرآیند عنوان‌گذاری نقش دارند. ماهیت متن، کارکردهای آن، اهداف و چشم‌اندازهای متن، مخاطبان و نیز ابزارها، شگردها و رویکردهای سهیم در شکل دادن به شاکلهٔ کلان آن، همگی در شمار عوامل اثرگذار در فرآیند گزینش و انتخاب عنوان متن ادبی قرار می‌گیرند. درباب متون ادبی کلاسیک فارسی می‌توان عامل دیگری را نیز افزود. گاه، مشوقان یا به بیانی روشن‌تر، انگیختارهای انسانی نظیر پادشاهان، وزیران، مجالسان و همنشینان، مؤلف را به خلق اثر فرامی‌خوانند و در نتیجه، در عنوان اثر از آنان یاد می‌شود. بدین‌ترتیب، مؤلف در درون یک شبکهٔ گسترده و درهم‌تنیده و متأثر از آن، عنوان متن خویش را برمی‌گزیند و بر همین اساس، می‌توان گفت عنوان متن ادبی جایگاه حائز اهمیتی در شناخت متن ادبی و در وهلهٔ بعد، در شناخت کلیت ادبیات دارد.

شاید بتوان ژرار ژنت[1] ساختارگرای فرانسوی قرن بیستم میلادی را یکی از پژوهشگران شاخصی در شمار آورد که به نقش و جایگاه عنوان به مثابهٔ نشانه‌ای دال بر یک مدلول پرداخت و کوشید ضمن طبقه‌بندی عنوان‌های متون ادبی، نقش آنها را در شناخت ادبیات در مقام یک نظام سازمان‌یافتهٔ نسبتاً مستقل از جهان تاریخی نشان دهد (بنگرید: ژنت، ۱۹۹۷: ۹۳) چنین رویکردی از سوی ژنت نیز امری قابل درک است زیرا خاستگاه و نظام اندیشگانی وی ریشه در ساختارگرایی ادبی دارد که بر مبنای آن، متن ادبی و در گستره‌ای وسیع‌تر، ادبیات، جهانی منتزع و مستقل از جهان واقع، با قواعد، اصول و قوانین ویژهٔ خود است (اسکولز، ۱۹۷٤: ۷-۸). این اندیشه برونداد طبیعی عوامل فلسفی، علمی و اجتماعی در نیمه نخست قرن بیستم میلادی است و شاید در نگاه نخست، دستاورد حائز اهمیتی در پی نمی‌آورد اما افزون بر دستاوردهای ذاتی آن، می‌توان با پیوند زدن داده‌های استخراج‌شده از ادبیات با جهان تاریخی و واقعی، علاوه بر شناخت دقیق جوانب مختلف ادبیات (مکتب‌ها، سبک‌ها، گونه‌های ادبی، ارزش‌های زیبایی‌شناختی رایج در ادوار مختلف، و ظهور و افول یا قوام و ضعف هر کدام از آنها) داده‌های ارزشمندی نیز دربارهٔ نظام‌های اندیشگانی، رفتارهای اجتماعی، نقش نهاد قدرت و عوامل دیگر به دست آورد.

با وجود این‌ها، پژوهش پیش رو، بیش از آنکه کاملاً مبتنی بر افکار و اندیشه‌های ژرار ژنت شکل گرفته باشد، صرفاً لزوم توجه به عنوان در فرآیند واکاوی متن ادبی را از ژنت به عاریت می‌گیرد و می‌کوشد متناسب

با ماهیت عنوان‌های متون مورد مطالعه، صورت‌بندی خاص آنها را به دست دهد و در گام بعد، از زاویه‌ای متفاوت از اندیشه‌های نشانه‌شناسانه - ساختارگرایانهٔ ژنت و به طور مشخص، با بهره‌گیری از امکانات نظریهٔ «استعاره‌های مفهومی»، عنوان‌ها را طبقه‌بندی نماید.

۳. بحث و واکاوی

تحلیل عنوان‌شناسانهٔ آثار مورد مطالعه ایجاب می‌کند که از زوایای مشخصی طبقه‌بندی شوند تا واکاوی و بازخوانی‌شان امکان‌پذیر گردد. فرآیند طبقه‌بندی نیز همواره متأثر از رویکرد و زاویهٔ نگاه و نگرش پژوهشگر به پیکرهٔ مطالعاتی است و طبعاً، متناسب با آن رویکرد یا نگرش صورت‌بندی‌ها متفاوت می‌شوند. یکی از زوایای نگاه به عنوان‌ها در پژوهش حاضر، زاویهٔ نگاه زیبایی‌شناختی و درونمایگانی است بدین‌معنا که عنوان‌های آثار از نظر ارزش‌های زیبایی‌شناختی و نیز از منظر موضوع و درونمایه‌ای که حامل آنند صورت‌بندی می‌شوند. بر این مبنا، صورت‌بندی زیر نمودار می‌شود:

۳- ۱. عنوان‌های ادبی

در این مجموعه عنوان‌هایی قرار می‌گیرند که بیش از هر چیز ماهیت ادبی در آنها تشخص دارد. درنگ در ساختار این عنوان‌ها نشان می‌دهد که عمدتاً در دو گروه مسجع و استعاری قابل تقسیم‌بندی‌اند:

۳- ۱- ۱. عنوان‌های مسجع

در این مجموعه عنوان‌هایی قرار می‌گیرند که به واسطهٔ توازنی زبانی و آوایی خلق شده‌اند: حدائق السحر و دقائق الشعر، عرائس الخواطر و نفائس النوادر، ابکار الافکار فی الرسائل و الاشعار، لمعة السراج لحضرة التاج، التوسّل الی الترسّل، اغراض السیاسة فی اعراض الریاسة، راحة الصدور و آیة السرور، المعجم فی معاییر اشعار العجم، روضة الکتّاب و حدیقة الالباب، المعجم فی آثار ملوک العجم، مسامرة الاخبار و مسایرة الاخیار، سمط العلی للحضرة العلیا، نسایم الاسحار من لطایم الاخبار، درّة الاخبار و لمعة الانوار، مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه، رشف النصایح الایمانیة و کشف الفضایح الیونانیة.

درنگ در عنوان‌های یادشده نشان می‌دهد در تمام آنها دوگانه‌ای مبتنی بر موسیقی آوایی و بیان مسجع خلق شده است که گاه در بطن آن، بیانی استعاری نیز نهفته است. برای نمونه، در حدائق السحر و دقائق

الشعر، دو بیان استعاری کاربرد یافته است: از یک سو، مطالب و محتوای کتاب به باغ‌هایی تشبیه شده است و از سوی دیگر، با اشاره‌ای تلویحی به سخن معروف «[...] و ان من البیان لسحرا»، شعر به سحر و افسون مانند شده است.

بیشترین شمار عنوان‌های آثار فنی مورد مطالعه در این مجموعه قرار می‌گیرند و چنین رویکردی نزد نویسندگان این آثار امری قابل درک است زیرا از یک سو عمدهٔ موضوعات این آثار به گونه‌ای است که به امور عینی و تاریخی معطوف‌اند و از سویی دیگر در دوره یا ادواری خلق شده‌اند که رویکرد سبک‌شناختی آن دوران به سوی سبک فنی و مصنوع گرایش داشت. از میان ۳۸ عنوان مورد مطالعه در پژوهش، ۱۵ عنوان در همین مجموعه از عنوان‌های مسجع قرار می‌گیرند.

۳- ۱- ۲. عنوان‌های استعاری

در این مجموعه عنوان‌هایی قرار می‌گیرند که بیش از بیان مسجع، بیان استعاری در آنها نمود و تشخص دارد. مجمع النوادر (معروف به چهار مقاله)، عتبة الکتبة، برید السعادة، لباب الالباب، نفثة المصدور، گلستان، درّه نادره و روضة العقول. در این عنوان‌ها، خود اثر یا محتوای آن به پدیده‌ای یا کنشی تشبیه می‌شود که عمدتاً ارزشمند و گرانسنگ است. در مجمع النوادر، نویسندهٔ مقالات چهارگانه اثر (محتوا) را به اشیای نفیس و نادره‌ای تشبیه کرده است که دستیازی به آنها به معنای دستیازی به اشیای گرانبهاست و بنابراین، مایهٔ بی‌نیازی فرد از سخنان و گفتارهای دیگر است. در عتبة الکتبة، خود اثر به آستانه‌ای تشبیه شده که دبیران و نویسندگان برای ورود به جهان دبیری و نویسندگی باید از آن بگذرند. عنوان‌های دیگر به همین منوال قابل تفسیر و رمزگشایی‌اند.

۳- ۲. زیرموضوعات عنوان‌های مسجع

در پرتو صورت‌بندی شکل‌گرفته در بالا، اکنون می‌توان از منظری موضوعی همان صورت‌بندی را به زیرگروه‌هایی دسته‌بندی کرد. در این صورت، در ذیل عنوان‌های مسجع چند گونه موضوع شناسایی می‌شوند:

۳- ۲- ۱. عنوان‌های مسجع تاریخی- سیاسی

در این مجموعه می‌توان عنوان‌های زیر را برشمرد: دره الاخبار و لمعه الانوار، راحة الصدور و آیة السرور، المعجم فی آثار ملوک العجم، سمط العلی للحضره العلیا، مسامرة الاخبار و مسایرة الاخیار، نسایم الاسحار من لطایم الاخبار، اغراض السیاسة فی اعراض الریاسة.

در این عنوان‌ها، با وجود بازی‌های زبانی و حتی بهره‌گیری از بیان استعاری، واژگانی وجود دارند که عمدتاً به گونه‌ای مستقیم در نسبت با امر تاریخی و سیاسی قرار می‌گیرند. واژگانی نظیر الاخبار، آثار، ملوک العجم، الحضره، السیاسه و الریاسه در این سیاق قابل تحلیل‌اند. برای نمونه، کلیدواژهٔ «الاخبار» بیش از هرچیز به سوی تاریخ و وقایع تاریخی گرایش دارد و در قیاس با کلماتی نظیر حکایت و مشابهات آن، نه با امر ادبی بلکه با امر تاریخی و سیاسی در پیوند است. کلیدواژه‌هایی نظیر «ملوک العجم» نیز دال بر محتوای تاریخی آن آثارند. بنابراین می‌توان چنین عنوان‌هایی را «عنوان‌های ترکیبی» نامید که در آنها کارکرد محتوایی و کارکرد ادبی با هم ترکیب شده‌اند.

در اینجا می‌توان به مبحث عنوان‌های آثار تاریخی در نسبت با نهاد قدرت اشاره کرد. به بیانی دیگر، در فرآیند واکاوی عنوان‌های مورد مطالعه، می‌توان به نقش مستقیم یا غیرمستقیم نهاد قدرت در فرآیند انتخاب و گزینش عنوان‌ها اشاره کرد. همان‌گونه که می‌دانیم در بخشی از تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران، یکی از الزامات راه یافتن به دربارها، بهره‌مندی ادبا از توانایی‌های علمی و ادبی بوده است (نک: صفا، ۱۳۷٤، ج۱: ۱۹۵). از همین روی، مؤلف برای ورود به ساختار قدرت و قرار گرفتن در جرگهٔ وابستگان به دربار یا برای به دست گرفتن مسئولیت دبیری و نویسندگی، ملزم به اثبات و اظهار فضل و دانش خویش و در نتیجه، نمایاندن شایستگی‌های خود می‌شده است. لفظپردازی‌ها و بازی‌های زبانی یکی از مصادیق هنرنمایی و اظهار فضل و دانش‌اند. بدین‌ترتیب، در برخی از عنوان‌های آثار تاریخی ـ که در ادوار پیشین بخشی از مفهوم عام و شاکلهٔ کلان ادبیات را شکل می‌دادند ـ هنرنمایی‌ها و بازی‌های زبانی نمود می‌یابد، رویکردی که می‌توان مصادیق آن را در عنوان‌های پیش‌گفته پی گرفت.

از این منظر، می‌توان چنین استنباط کرد که به همان میزان که مؤلفان و فرهیختگان به دلایل و انگیزه‌های مختلف نیازمند نهاد قدرت و ساختارهای سیاسی حاکم در روزگار خود بوده‌اند و در وهلهٔ بعد، به الزامات و پیش‌شرط‌های قدرت پاسخ می‌دادند، به همان نسبت نیز نظام سیاسی حاکم برای اثرگذاری، مشروعیت‌یابی و تثبیت ارکان خود نیازمند توانایی‌های علمی، ادبی و هنری مؤلفان و فرهیختگان بوده‌است. برآیند این مسئله، شکل‌گیری رابطهٔ متقابل و دوسویهٔ حاکم ـ فرهیخته بوده که به موازات همزیستی در درون

آن، از یک سو پیچیدگی‌های بیانی و ادارکی در ادبیات رقم می‌خورده و از سوی دیگر، نام حاکمان در تاریخ و ادبیات ماندگار می‌شده است. گاه این رابطهٔ دوسویه به‌طور آشکاری در عنوان‌های آثار نمود می‌یابد و نام یا لقب حاکم و صاحب قدرت سیاسی در عنوان اثر ذکر می‌شود نظیر تاریخ یمینی و ترجمهٔ آن، دره نادره و چه‌بسا تا حدودی در سیرت جلال‌الدین منکبرنی.

همچنین، این لفظپردازی‌ها از یک سو نشانگر رویکردی هستند که پیش از مغولان هم در طبقهٔ حاکم بر جامعهٔ ایرانی اتخاذ شده بود. به عبارتی دیگر، با ورود غزنویان به ساختار سیاسی ایران و در نتیجه، تلاش آنان برای کسب مشروعیت از خلافت عباسی، زبان عربی به‌مثابهٔ زبان رسمی و دیوانی انتخاب شد. چنین رویکردی در وهلهٔ بعد، باعث اثرگذاری زبان عربی در بیان و در آثار نخبگان ادبی و فکری گردید و در نتیجه، در این دوره بازی‌های زبانی به واسطهٔ واژگان عربی انتشار و گسترش فراوانی یافت. نمودگار این موضوع را می‌توان در آثاری نظیر راحه‌الصدور و آیة السرور، المعجم فی آثار ملوک العجم یا در مسامرة الاخبار و مسایرة الاخیار پی گرفت. این لفظپردازی‌ها و بازی‌های زبانی عمدتاً در سطح سخن مسجع نمود یافته است. چنین رهیافتی نیز با ماهیت و سرشت آثار تاریخی که بیش از آنکه معطوف به مسائل درونی و ذهنی باشند، بر امر تاریخی و ابژکتیو تمرکز دارند، سنخیت و همسازی بیشتری دارد. در حقیقت، رویکرد یک تاریخ‌نگار در عنوان‌گذاری اثر خویش با رویکرد یک شاعر غزلسرا یا یک عارف تفاوت دارد. هر کدام از این دو گونه از مؤلفان متناسب با انگیزه‌ها و اهداف تعریف‌شده برای اثر خود، عنوان را برمی‌گزینند بنابراین، عنوان‌های آثار تاریخی بیش از استعاره‌گرایی، به لفظپردازی و بازی‌های واژگانی گرایش می‌یابند. چه، ماهیت استعاری زبان و بیان یک شاعر غزلسرا یا عارف ایجاب می‌کند که عنوان اثر وی نیز ماهیتی استعاری داشته باشد یا به سمت محور استعاره گرایش بیشتری داشته باشد. در نتیجه، عنوان اثر بیش از آنکه بسط و گسترش افقی یابد، حرکتی عمقی و عمودی را طی می‌کند. در مقابل، در یک اثر تاریخی که به دلایل مختلف از قبیل اظهار فضل و هنرنمایی و نشان دادن شایستگی نقش‌آفرینی در ساختار دیوانی دربار، می‌کوشد از ارزش‌های زیبایی‌شناختی ادبیات بهره گیرد، تمایل به لفظپردازی و تشخص بخشیدن به ظرفیت‌های ادبی متن تاریخی اهمیت بیشتری می‌یابد. در پرتو همین مسئله، عنوان اثر تاریخی برخلاف اثر تغزلی بسط و گسترشی افقی می‌یابد (نک: آلبوغبیش و گل بابائی، ۱٤۰۰: ٤۷). همین مشخصه در صورت‌بندی‌های عنوان‌ها از منظر زیبایی‌شناختی نیز قابل دریافت است، چه، عنوان‌های تاریخی در دو سطح صورت‌بندی شدند. برخی از آنها در مجموعهٔ عنوان‌های ادبی و به طور مشخص مسجع قرار گرفتند و چنان‌که می‌دانیم عنوان مسجع برخلاف عنوان استعاری با گسترش لفظی و بسط واژگانی تحقق می‌یابد. برخی دیگر نیز در گروه عنوان‌های

کارکردگرا و محتوایی قرار گرفتند که مستقیماً موضوع و محتوای اثر ادبی را بیان می‌کنند. این مسئله همان‌طور که اشاره شد، با سرشت تاریخی که با امور عینی سروکار دارد همسویی بیشتری دارد.

۳- ۲- ۲. عنوان‌های مسجع بلاغی و دبیری

علاوه بر عنوان‌های تاریخ‌گرایی که مبتنی بر بیان مسجع هستند، دو گونه از عنوان‌ها نیز وجود دارند که بنیادی سجع‌آمیز دارند. عنوان‌های بلاغت‌محور و عنوان‌های دبیری و مراسله‌ای. دو اثر معروف حدائق السحر و دقائق الشعر از رشیدالدین وطواط و المعجم فی معاییر اشعار العجم متعلق به شمس قیس رازی و نیز چهار اثر به نام‌های التوسل الی الترسل، عرائس الخواطر و نفائس النوادر، ابکار الافکار فی الرسائل و الاشعار، روضه الکتاب و حدیقة الالباب در فهرست آثار دبیری و مراسله‌ای سجع‌آمیز قرار می‌گیرند.

عمدهٔ این عنوان‌ها همچون عنوان‌های تاریخی مسجع، دارای کلیدواژگانی هستند که علاوه بر دلالت بر محتوای اثر، با واقعیت در ارتباط هستند و از سوی دیگر، گونه‌ای استعاره‌گرایی نیز در آنها دیده می‌شود. کاربست واژگانی نظیر الشعر، معاییر اشعار العجم، الترسل، الکتاب و الالباب محتوای اثر را آشکار می‌کنند و واژگانی نظیر حدائق، عرائس، ابکار، النوادر، روضه و حدیقه گرایش استعاره‌ای آنها را نشان می‌دهند. آنچه در سطور پیشین در باب ماهیت ترکیبی عنوان‌های مسجع تاریخی بیان شد، در باب این مجموعه از عنوان‌ها نیز مصداق می‌یابد. وجوه استعاری کاربرد یافته در این عنوان‌ها نیز شایستهٔ درنگ است که در سطور آتی بدانها خواهیم پرداخت.

۳- ۳. زیرموضوعات عنوان‌های استعاری

در این بخش زیرموضوعات عناوین استعاری بررسی می‌شود.

۳- ۳- ۱. عنوان‌های استعاری تاریخی

در این مجموعه، دو گونه از عنوان‌ها را می‌توان جای داد: عنوان‌هایی که علاوه بر مسجع بودن، ساختاری استعاری در آنها دیده می‌شود و نیز عنوان‌هایی که منحصراً استعاره‌ای‌اند. در زیرگروه نخست، چهار اثر از هفت اثر مسجع تاریخی قرار می‌گیرند: دره الاخبار و لمعه الانوار، راحة الصدور و آیة السرور، سمط العلی للحضره العلیا، نسایم الاسحار من لطایم الاخبار. اما، در زیرگروه دوم صرفاً می‌توان از نفثة المصدور نسوی و دره نادره یاد کرد. در این دو اثر، گزارش رخدادهای سیاسی و تاریخی و محتوای اثر از منظری استعاری و به

گونه‌ای غیرمستقیم بیان شده است. با وجود این، دو عنوان یاد شده در قیاس با عنوان‌های زیرگروه نخست کم‌شمارترند. چنین مسئله‌ای بر سخن پیشین درباب تمایل نویسندگان آثار تاریخی به بازی‌های زبانی و گسترش افقی عنوان‌های خود به جای عنوان‌گذاری استعاری آثار صحه می‌گذارد.

۳- ۳- ۲. عنوان‌های استعاری اخلاقی حکمی

در دومین گروه از زیرگونه‌های عنوان‌های استعاری، عنوان‌هایی قرار می‌گیرند که دال بر ماهیت اخلاقی و حکمی محتوای آثارند: گلستان و روضة العقول. در این دو عنوان استعارهٔ باغ دیده می‌شود. واژهٔ باغ در نظام فکری خالقان عنوان‌های این دو اثر، تمثیل یا استعاره‌ای از جنت و بهشت برین است. فرآیند استعاره‌سازی از باغ برای اشاره به بهشت و جهان آخرت، محصول پارادایم فرهنگی حاکم در سرزمین‌های اسلامی بوده است که به‌طور مشخص ریشه در متن قرآنی دارد. در قرآن کریم آیات فراوانی وجود دارند که مؤمنان را به جنات و باغ‌هایی با رودهایی روان وعده می‌دهد. به همین ترتیب، یادکرد واژگان دلالتگر بر باغ و بهشت و مترادفات آنها به میزان زیادی در سنت ادبی فارسی دیده می‌شود. برای نمونه، می‌توان به حدیقة الحقیقه سنایی، روضه خلد و گلشن راز اشاره کرد.

به موازات این بیان استعاری مبتنی بر سخن قرآنی می‌توان از نوعی پیوند میان‌متنی این عنوان‌ها با متن قرآنی سخن گفت. این نسبت میان‌متنی در یکی دیگر از عنوان‌ها یعنی در حدائق السحر و دقائق الشعر نیز برقرار شده است و حدائق بر مبنای همان بنیاد قرآنی و با همان تفکر فرهنگی موجود در ذهن نویسنده به عنوان راه یافته است. از سوی دیگر، در واژه «السحر» گونه‌ای نسبت میان‌متنی با بخشی از سخن معروف پیامبر یعنی «[...]و ان من البیان لسحرا» دیده می‌شود. در عنوان روضة الکتاب و حدیقة الالباب مجدداً پیوند میان‌متنی پیش‌گفته شکل می‌گیرد.

بدین‌ترتیب، نویسندگان مورد مطالعه در پرتو برقراری نوعی ارتباط ذهنی و اندیشگانی میان درونمایهٔ آثار خویش و مفروضات فکری خوانندگان و مخاطبان خود، عنوان‌ها را گزینش کرده، آنان را به مطالعهٔ این آثار برانگیخته‌اند و در نتیجه، می‌توان چنین عنوان‌هایی را «عنوان‌های انگیزشی» نامید. در واقع، از نگاه مؤلفان، مطالعهٔ چنین آثاری مایهٔ سعادتمندی و آرامش روحی و مادی خوانندگان می‌شود و در نتیجه، از این طریق، خوانندگان را به مطالعهٔ آنها برمی‌انگیزانند.

از سوی دیگر، عطف توجه به امر انتزاعی یعنی اخلاق باعث شده است تا در سطح زیبایی‌شناختی، نویسندگان با توجه به همین مسئله، امکانات و توانایی‌های ادبی خویش، و نیز متناسب با رویکردهای ادبی

حاکم در زمانهٔ خویش، به سوی نوعی عمق زیبایی‌شناختی و فراروی از سطح بازی‌های زبانی به سوی بیان استعاری حرکت کنند. همین خصوصیت بیان استعاری در اثر دیگر سعدی یعنی بوستان هم تبلور یافته است. بدین‌سان، نوعی تقابل میان عنوان‌های گروه مسجع و عنوان‌های استعاری دیده می‌شود که در گروه نخست عنوان‌ها بسط و گسترش می‌یابند اما، در عنوان‌های استعاری، چندلایه، مبهم و دیریاب می‌شوند.

۳- ۳- ۳. عنوان‌های استعاری آموزشگرانه و مراسلاتی

در این مجموعه، عنوان‌های آثاری قرار می‌گیرند که معطوف به آموزش مهارت نویسندگی و دبیری یا به مراسله و مکاتبه‌اند. از این منظر، باید از عنوان‌هایی نظیر مجمع النوادر (معروف به چهار مقاله)، التوسل الی الترسل، عتبة الکتبة، روضة الکتاب و حدیقة الالباب و عرائس الخواطر و نفائس النوادر و ابکار الافکار فی الرسائل و الاشعار (معروف به نامه‌های رشیدالدین وطواط) یاد کرد.

در سطور پیشین در باب ساختار مسجع دو عنوان روضة الکتاب و حدیقة الالباب و التوسل الی الترسل سخن گفته شد. در واقع، این دو عنوان از منظر سرشت ادبی ماهیتی دوگانه دارند. چه، نویسندگان آنها با ایجاد توازنی لفظی میان دو واژهٔ توسل و ترسل و الکتاب و الالباب، به نوعی واژه‌پردازی ادبی و بیان مسجع روی آورده‌اند و در عین حال، با نوعی بیان استعاری، تلاش برای ترسل و نویسندگی را به نوعی توسل و چنگ زدن به ریسمان و آموختن و یادگیری نویسندگی را به باغ تشبیه کرده‌اند. بنابراین، عنوان‌های این دو اثر ساختاری درآمیخته و دوسویه دارند و برخلاف تصور اولیه، به صورت همزمان نشو و نمایی افقی و عمودی یافته، در نتیجه، نسبت به دو عنوان دیگر، واجد ارزش‌های زیبایی‌شناختی بیشتری هستند. می‌توان چنین عنوان‌هایی را «عنوان‌های درآمیخته و ترکیبی» نامید. همین خصوصیت را می‌توان در عنوان عرائس الخواطر و نفائس النوادر و نیز ابکار الافکار فی الرسائل و الاشعار نیز پی گرفت.

در این میان، نویسندگان عتبة الکتبة و مجمع النوادر منحصرا از بیانی استعاری برای عنوان‌گذاری آثار خویش بهره گرفته‌اند. در عنوان عتبة الکتبة، جوینی محتوای اثر را به آستانه‌ای برای ورود به جهان مکاتبه و نویسندگی مانند کرده است و نظامی عروضی با کاربرد واژه «النوادر» (جمع «نادر و نادره» و به معنای اشیای نفیس و قیمتی) آن را استعاره‌ای از محتوای اثر خویش قلمداد می‌کند. بنابراین، عنوان‌های دو اثر ضمن گرایش به سوی ماهیت استعاری، کارکرد زیبایی‌شناختی آنها تشخص یافته است. همچنین، به همان صورت که در عنوان مجمع النوادر با کاربرد واژهٔ «نوادر» محتوای اثر به اشیای نفیس و گرانبها تشبیه شده است، همین رویکرد را رشیدالدین وطواط در عنوان اثر خویش به کار برده، محتوای آن را همچون نادره‌ای ارزشمند

قلمداد کرده است. علاوه بر استعارهٔ «نوادر»، استعارهٔ «دره» نیز در برخی از عنوان‌ها نظیر دره نادره استفاده شده که مجدداً معطوف به همان ارزشمندی محتوای مطالب آثار است.

بدین‌ترتیب، می‌توان از سه نوع استعارهٔ پرکاربرد در نزد نویسندگان در فرآیند عنوان‌گزینی یاد کرد: استعاره باغ، نوادر و دره. فصل مشترک این سه استعاره، در ارزشمند بودن آنها از نظر روحی و روانی و از نظر عینی است. باغ مایه آرامش روح و روان انسان می‌شود و اشیای گرانبها آرامش جسمی (بهبود شرایط اقتصادی) او را به دنبال می‌آورند.

۳- ۳- ۴. عنوان‌های استعاری دینی عرفانی

عنوان‌هایی نظیر مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه، رشف النصایح الایمانیة و کشف الفضایح الیونانیة و برید السعاده ضمن نمایاندن گونه‌ای بیان استعاری، حامل کارکرد دینی آثار هستند. در این عنوان‌ها، واژگانی نظیر «مصباح، مفتاح، رشف و برید» ماهیت استعاری به عنوان داده‌اند و در هر کدام از آنها، ماهیت اثر به یک چراغ، کلید، کنش نوشیدن و پیام‌رسانی تشبیه شده است. از سوی دیگر، واژگانی نظیر «هدایت، ایمان و سعادت» ضمن بیان محتوای دینی آثار، رابطه‌ای میان‌متنی با متن قرآنی برقرار کرده‌اند تا ماهیت دینی آنها ملموس‌تر گردد. چنین عنوان‌هایی را می‌توان در سیاق همان عنوان‌های ترکیبی و درآمیخته قرار داد. همچنین، در دو اثر مصباح الهدایه و رشف النصایح الایمانیه علاوه بر ماهیت استعاری، ساختار مسجعی وجود دارد که پیشتر به آن پرداخته شد.

در اینجا باید اشاره کرد که واقعیت‌های اجتماعی قرن‌های هفتم و هشتم و سرخوردگی جامعهٔ ایرانی در اثر غلبهٔ مغولان و در نتیجه، حاکم شدن روح درونگرایانه و نگاه سوبژکتیو و در وهلهٔ بعد، شکل‌گیری یا اوج‌گیری جریان‌های صوفیانه و عارفانه در این دو قرن، نشان‌دهندهٔ نوعی گسست و فاصله میان نظام‌های سیاسی حاکم بر ایران و توده‌های مردم است که هنگام سخن درباب آثار تاریخی فنی بدان اشاره کردیم. حضور پرشمار عرفا و ادبای عارف در این دوران و در نتیجه، خلق آثار عرفانی و صوفیانه می‌تواند مؤید همین مسئله باشد. به عبارتی روشن‌تر، به همان میزان که آثار تاریخی در این دوران پرشمار و فراوان‌اند، آثار عرفانی فراوانی نیز خلق شده‌اند که مخاطبان آنها نه حاکمان و دیوانیان بلکه توده‌های مردم سرخورده از شرایط اجتماعی و سیاسی بوده‌اند و از این طریق، گسست مورد اشاره آشکار می‌شود. این واقعیت‌های سیاسی و اجتماعی حتی در دو قرن پنجم و ششم نیز وجود داشته‌اند و جنگ و نزاع‌های خونین و مستمر در قلمرو ایران کهن در این دو قرن هم سرخوردگی و آسیب‌های روانی و فکری انسان ایرانی را در پی داشت.

نکته درنگ‌انگیز درباب عنوان‌های آثار فنی عرفانی و دینی آن است که تعداد این آثار در قیاس با آثار تاریخی و سیاسی فنی بسیار کمترند و بر این اساس، آنچه درباب گسست میان نظام‌های سیاسی حاکم و جامعه آن روزگار ایران بیان شد، در اینجا خود را مجدداً آشکار می‌سازد، چه، آثار تاریخی عمدتاً با انگیزه‌های سیاسی نگاشته می‌شدند و از سوی دیگر، خالقان آنها تلاش داشتند تا به واسطه صناعتمند کردن آثار خویش، فرهیختگی و دانش خود را ابراز کرده، به دربار سلاطین و حاکمان تقرب جویند. در مقابل، خالقان آثار عرفانی با وجود بهره‌گیری از تمثیل یا بیان استعاری و نمادین، در نهایت، هدف خود را آموزش و تأثیر بر عامه مردم یا مخاطبان غیردرباری تعریف کرده بودند بنابراین، در قیاس با مورخان فنی‌نگار، تمایل کمتری به پیچیده‌نگاری داشته‌اند و به نظر می‌آید اگر نوعی بیان استعاری یا نمادین در عنوان‌های آثار آنان دیده می‌شود، بیش از هر چیز معطوف به مفاهیمی بوده است که حاکمان یا متشرعان نسبت به آنها حساس بوده‌اند و مؤلفان از ورای کاربرد چنین بیان صناعتمدانه‌ای به دنبال هنرنمایی‌های زبانی نبوده‌اند.

۳- ۴. عنوان‌های غیر ادبی و محتوایی

در این مجموعه، عنوان‌هایی قرار می‌گیرند که بیشتر معطوف به کارکرد اثرند: منشآت خاقانی، تاریخ بیهق، ترجمه تاریخ یمینی، دستورالوزارة، اخلاق ناصری، تاریخ جهانگشا، سیرت جلال‌الدّین منکبرنی، تاریخ وصّاف، ظفرنامه تیموری، تاریخ گیتی‌گشای.

در منشأت خاقانی کارکرد و محتوای اثر و در تاریخ بیهق نیز محتوا تشخص یافته، در عنوان آمده است. در این عنوان‌ها کمترین وجه زیبایی‌شناختی دیده می‌شود و محتوای اثر مستقیماً در عنوان بازتاب یافته است.

در این مجموعه از عنوان‌ها نیز همچنان عنوان‌های مربوط به تاریخ بسامد بالاتری دارند و از ۱۰ عنوان، هفت عنوان در پیوند با امر تاریخی‌اند: تاریخ بیهق، ترجمه تاریخ یمینی، تاریخ جهانگشا، سیرت جلال‌الدّین منکبرنی، تاریخ وصّاف، ظفرنامه تیموری، تاریخ گیتی‌گشای.

در آخرین مجموعه از این تقسیم‌بندی می‌توان سه نوع از عنوان‌ها را شناسایی کرد که کمترین شمار را در قیاس با دیگر مجموعه‌ها دارند. در مجموعه نخست، مقامات حمیدی به مثابهٔ عنوانی ژانرمحور، مرزبان‌نامه در جایگاه عنوانی مؤلف‌محور و کلیله و دمنه، سندبادنامه و بختیارنامه به عنوان سه اثر شخصیت‌محور قرار می‌گیرند.

عنوان‌های محتوایی مستقیم

در قیاس با دو گونهٔ نخست که با نام عنوان‌های مسجع و استعاری صورت‌بندی شدند و هر کدام دارای زیرگونه‌های مختلفی بودند، در این مجموعه می‌توان از عنوان‌هایی یاد کرد که بیش از هر چیز معطوف به محتوای اثر بوده‌اند یا مستقیماً بر محتوای آن دلالت کرده‌اند. بنابراین، می‌توان زیرگونه‌های این مجموعه را دست‌کم به سه گروه تقسیم‌بندی کرد:

۳- ۴- ۱. عنوان‌های مستقیم تاریخی

همچنان که در دو گروه اصلی مسجع و استعاری، عنوان‌های تاریخی جای داشتند، در سومین گروه نیز همچنان عنوان‌های تاریخی دیده می‌شوند. تاریخ بیهق، ترجمه تاریخ یمینی، تاریخ جهانگشا، تاریخ وصاف. ظفرنامه، تاریخ گیتی‌گشای، سیرت جلال الدین منکبرنی و دستورالوزارة:

درنگ در این مجموعه نشان می‌دهد که عنوان‌ها آشکارا به محتوای اثر دلالت کرده‌اند و واژگانی نظیر «تاریخ» در آنها کاربرد یافته که دال بر توجه به امر تاریخی و سیاسی‌اند. تاریخ جهانگشا، تاریخ وصاف، تاریخ گیتی‌گشای و تاریخ وصاف برخی از نمودهای کاربرد این واژه در عنوان‌های آثار مورد مطالعه‌اند.

گسترش و پراکندگی عنوان‌های تاریخی در هر سه گروه از گروه‌بندی‌های اصلی عنوان‌های آثار فنی و فراوانی آنها در ادوار مختلف و به طور اخص در دو قرن هفتم و هشتم هجری نشان از غلبه امر تاریخی بر امر فراتاریخی یا ماورایی نظیر حماسه، عشق و عرفان دارد که در آنها، جوانب فراتاریخی نمود و عینیت بیشتری دارند. چنان‌که در صورت‌بندی‌های عنوان‌ها از منظر زیبایی‌شناختی نیز دیدیم، عنوان‌های تاریخی عمدتاً در دو سطح صورت‌بندی شدند. برخی از آنها در مجموعهٔ عنوان‌های ادبی و به طور مشخص مسجع قرار گرفتند و چنان‌که می‌دانیم عنوان مسجع برخلاف عنوان استعاری با گسترش لفظی و بسط واژگانی تحقق می‌یابد. برخی دیگر نیز در گروه عنوان‌های کارکردگرا و محتوایی قرار گرفتند که مستقیماً موضوع و محتوای اثر ادبی را بیان می‌کنند. چنین مسئله‌ای نیز با سرشت تاریخی که با امور عینی سروکار دارد همسویی بیشتری دارد.

اما، باید به این مسئله نیز اذعان کرد که این چیرگی امر تاریخی نه در کلیت جامعهٔ ایرانی و به طور خاص نه در نزد انسان ایرانی بلکه در درون ساختارهای سیاسی حاکم بر جامعهٔ آن روزگار ایران رقم خورده است. چه، حاکمان و سلاطین این دوران که عمدتاً از قوم مغول یا نوادگان آنان یعنی ایلخانیان یا تیموریان بوده‌اند، بیش از آنکه تبلور واقعیت‌های سیاسی و اجتماعی جامعهٔ ایران بوده باشند، محصول غلبه و سلطه‌یافتگی بر جغرافیا و جامعهٔ ایران بوده‌اند و می‌توان گفت عمدتاً با انگیزه تخلید و جاودانه‌سازی نام و آوازهٔ خویش در

صفحات تاریخ (صرف‌نظر از علل و عوامل اجتماعی یا فرهنگی چنین انگیزه‌ای که خود پژوهشی دیگر می‌طلبد)، دبیران و منشیان را به تدوین تواریخی درباب خاندان یا قوم خویش برانگیخته‌اند یا زمینه‌ساز تدوین آن تواریخ شده‌اند (نک: بهار، ۱۳۷۳، ج۳: ۱۶۹). تدوین تواریخی نظیر مسامرة الاخبار و مسایرة الاخیار، تاریخ جهانگشا، تاریخ وصاف که ادامه یا تکملهٔ تاریخ جهانگشای جوینی است و ظفرنامه تیموری در همین سیاق قابل تحلیل‌اند.

۳- ۴- ۲. عنوان‌های مستقیم روایی

در این زیرگونه چهار عنوان کلیله و دمنه، سندبادنامه، مرزبان‌نامه و بختیارنامه (با چشم‌پوشی از عنوان اصلی آن یعنی لمعة السراج لحضرة التاج و قرار دادن آن در فهرست عنوان‌های مسجع) جای می‌گیرند.

در قیاس با آثار تاریخی فنی مورد مطالعه، آثار روایی نسبتاً محدود و اندک‌شمارند. نقطهٔ تلاقی عمدهٔ آثار روایی در تمرکز آنها بر نام افراد است. این افراد را می‌توان در سه گروه طبقه‌بندی کرد: گروه نخست افرادی که قهرمانان روایت‌ها هستند. در این مجموعه، کلیله و دمنه و بختیارنامه جای می‌گیرند. در دو گروه دوم و سوم نیز عنوان‌هایی درج می‌شوند که یا راوی (سندبادنامه) و یا نام مؤلف (مرزبان‌نامه) تشخص می‌یابد.

در این میان، نباید این نکته را نادیده گرفت که پاره‌ای از عنوان‌های آثاری که در طبقه‌بندی‌های پیشین جای گرفتند، می‌توانند در این گروه نیز قرار گیرند. برای نمونه، گلستان و روضة العقول که به‌مثابهٔ عنوان‌هایی برای آثار اخلاقی در مجموعهٔ پیشین جای گرفتند، از منظر فرم و روایت‌پردازی در فهرست عنوان‌های آثار روایی جای می‌گیرند.

مؤلفان این گروه از آثار دو رویکرد نسبتاً متفاوت را از منظر ارزش‌های زیبایی‌شناختی در عنوان‌گذاری‌های خود دنبال کرده‌اند. در رویکرد نخست، مؤلفان عنوان را به گونه‌ای مستقیم و عاری از هرگونه شگرد و صناعتی برگزیده‌اند. کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه و سندبادنامه بر مبنای این رویکرد عنوان‌گذاری شده‌اند. می‌توان گفت اهمیت و شهرت اثر ادبی (کلیله و دمنه)، و نیز ارتباط میان‌متنی اثر ادبی با دیگر متون (سندبادنامه در نسبت با هزار و یکشب) و اهمیت‌یابی نام مؤلف اصلی اثر (مرزبان‌نامه) راه را بر هنرنمایی مؤلف در عنوان بسته‌اند. در مقابل، در دو عنوان دیگر یعنی روضة العقول و لمعة السراج لحضرة التاج (بختیارنامه) توانایی‌های ادبی نویسندگان در دو سطح استعاری و سجع‌گرایی نمود می‌یابد. عوامل چنین رویکردی را می‌توان در انگیزهٔ مؤلف برای اظهار فضل و دانش در رقابت با اثر تقلید شده (الگوگیری روضة العقول از مرزبان‌نامه) و انگیزه مؤلف برای تقدیم اثر به ممدوح خود، تاج‌الدین، بازشناسی کرد.

۳- ۴- ۳. عنوان‌های مستقیم نویسندگی

آخرین مجموعه از عنوان‌های مستقیم کارکردگرا را می‌توان در پیوند با نویسندگی در معنای عام و کلی آن درنظر گرفت. بدین معنا که در این زیرگروه سوم، عنوان‌های مرتبط با نامه‌نگاری، نویسندگی و تذکره‌نویسی در کنار هم آمده‌اند زیرا ارتباط عام و ظریفی میان آنها وجود دارد و از سوی دیگر، تلاش شده است از این طریق، از تعدد صورت‌بندی‌ها پرهیز شود. در این مجموعه می‌توان از منشآت خاقانی، مقامات حمیدی، تجربه الاحرار و تسلیه الابرار و نیز با اندکی تسامح از لباب الالباب یاد کرد، چه، واژه «لباب» در این عنوان، گونه‌ای بیان استعاری را در بطن خود نهفته دارد و استعاره از نخبگان و اندیشه‌ورزان است. در تجربه الاحرار و تسلیه الابرار نیز بیانی مسجع وجود دارد که از این منظر، می‌توان آن را عنوانی مسجع تلقی کرد.

ماهیت این عنوان‌ها بیش از هر چیز کارکردگرایانه است و عنوان‌گذاران توجه خود را به کارکردهای آنها معطوف کرده‌اند تا بدین‌ترتیب، ضمن مشخص کردن گروه مخاطبان آثار، آنان را به مطالعهٔ چنین آثاری ترغیب نمایند. بنابراین، می‌توان این قبیل از عنوان‌ها را در فهرست عنوان‌های کارکردگرایانه و انگیزشی قرار داد.

۳- ۵. استعاره‌های مفهومی در عنوان‌های آثار فنی

به موازات تقسیم‌بندی عنوان‌های متون فنی که در سطور پیشین بدانها پرداخته شد، می‌توان از منظر و زاویه‌ای دیگر نیز به آنها نگریست. درنگ در عنوان‌های متون یاد شده نشانگر آن است که دست‌کم پاره‌ای از آنها (۱۷ عنوان از ۳۷ عنوان) با یاری گرفتن از یک حوزهٔ مفهومی دیگر شکل گرفته‌اند. می‌توان گفت عمق‌یافتگی زیبایی‌شناختی این عنوان‌ها، التذاذ هنری خواننده در فرآیند مواجهه با آنها و چه‌بسا درک صحیح و دقیقشان به میزان زیادی برآیند همین ارتباط استعاری میان دو حوزهٔ مفهومی است. از این منظر، می‌توان با بهره‌گیری از استعارهٔ مفهومی، صورت‌بندی دیگری از آن عنوان‌ها به دست داد.

در نظام فکری جورج لیکاف[۲] و مارک جانسون[۳]، اصطلاح «استعاره مفهومی» ناظر به بهره‌گیری اصطلاحات، مفاهیم و دایره‌های واژگانی متعلق به یک قلمرو معنایی و اندیشگانی برای تبیین و فهم دقیق‌تر یک قلمرو معنایی دیگر است. برای نمونه، زمانی که می‌گوییم: «او برای رسیدن به هدف خود راه دشواری را طی کرد» یا «بازسازی روابط دو کشور مستلزم اراده‌ای قوی است» در واقع، از قلمروهای معنایی حرکت، ساخت‌وساز و گیاهان، برای انتقال بهتر مفاهیم قلمروهای معنایی دیگر بهره گرفته‌ایم. بر همین مبناست که لیکاف و جانسون معتقدند که «ذات استعاره فهم و تجربه یک شیء از منظر شیئ دیگر است (۲۰۰۳: ۵).

از سوی دیگر، زولتان کووچش[٤] نیز به استعاره‌های مفهومی می‌پردازد و دو گسترهٔ معنایی ارتباط‌یافته با همدیگر را گستره‌های مبدأ و مقصد تلقی می‌کند: «استعاره‌های مفهومی معمولاً مفهومی انتزاعی‌تر را به‌مثابهٔ مقصد، و مفهومی فیزیکی یا عینی‌تر را به‌مثابهٔ مبدأ خود به کار می‌گیرند» (۲۰۱۰: ۷). وی در فصل دوم اثر خویش، ضمن معرفی گستره‌های رایج مبدأ، آنها را فهرست‌وار تبیین می‌نماید: بدن انسان، سلامتی و بیماری، جانوران، گیاهان، ساختمان‌سازی، دستگاه‌ها و ابزارها، بازی و ورزش، پول و مبادلات اقتصادی (تجارت)، آشپزی و غذا، سرما و گرما، روشنایی و تاریکی، نیروها، حرکت و جهت (همان: ۱۸ تا ۲۳). کووچش سپس به گستره‌های هدف که به واسطهٔ استعاره‌های مفهومی فهم و دریافت می‌شوند اشاره می‌کند و این گستره‌ها را به دست می‌دهد: عواطف، امیال، اخلاق، تفکر، جامعه/ملت، سیاست، روابط انسانی، ارتباطات، زمان، مرگ و زندگی، دین، رخدادها و کنش‌ها (همان: ۲۳ تا ۲۷).

بر این اساس، می‌توان گفت یاری گرفتن از یک قلمرو معنایی برای تبیین یک قلمرو معنایی دیگر فرآیندی طبیعی و متعارف است که ذهن انسانی آن را در زیست اجتماعی خود به کار می‌گیرد. عنوان‌های مورد مطالعه نیز می‌توانند از منظر استعاره‌های مفهومی واکاوی و صورت‌بندی شوند. درنگ در این عنوان‌ها نشان می‌دهد که مؤلفان از هفت قلمرو معنایی برای تبیین گستره‌های معنایی مورد نظر خود بهره برده‌اند.

۳- ۵- ۱. استعاره‌های مفهومی گیاهان

در استعاره‌های مفهومی گیاهان، گویندهٔ سخن از گسترهٔ مبدأ گیاهان با تمام مصادیق آنها برای انتقال و بیان گستره هدف بهره می‌گیرد. بر این مبنا، می‌توان در گروه مفهومی گیاهان، سه عنوان را جای داد: روضة العقول، گلستان و روضة الکتاب و حدیقة الالباب. در این عنوان‌ها، مؤلفان افکار و اندیشه‌های بیان‌شده در آثار خود را همچون باغ تلقی کرده‌اند.

در سنت ادبی فارسی، آثار متعددی با درونمایه‌های مختلف از استعاره‌های مفهومی «روضه» و «روضات» بهره برده‌اند. در تاریخ ادبیات فارسی دست‌کم ۳۰ عنوان را می‌توان استخراج کرد که آشکارا از واژه‌های روضه و روضات بهره گرفته‌اند (نک: مدبری، ١٣٦٤: ٣٣٦ تا ٣٤١). در واقع، نویسندگان، آثار خود را باغ و بستان‌های نزه و در معنای وسیع‌تر بهشتی می‌دانستند که خوانندگان و جویندگان به سیر و سیاحت در آنها می‌پردازند. علاوه بر واژهٔ «روضه» باید از دو واژهٔ «حدیقه» و «بوستان» نیز یاد کرد که در آثار مختلف ادبی کاربرد یافته‌اند.

چنان که پیشتر اشاره شد روی‌آوری مؤلفان به عنوان‌هایی با گسترهٔ مبدأ باغ‌ها و گیاهان و بسامد بالای آنها در سنت ادبی فارسی، برآیند خاستگاه دینی اندیشه مؤلفان و مخاطبان و آرامش روانی ناشی از این مفاهیم بوده است.

۳- ۵- ۲. استعاره‌های مفهومی جهت و حرکت

در گروه دوم می‌توان به عنوان‌هایی اشاره کرد که در آنها جهت و حرکت، گسترهٔ مبدأ برای بیان مفاهیم مورد نظر مؤلفان را شکل می‌دهد. در جملاتی نظیر «او به جایگاه والایی ارتقا یافت»، یا «تیم بسکتبال از دور رقابت‌ها کنار رفت» از استعاره مفهومی حرکت و جابه‌جایی و جهت برای فهم حوزهٔ معنایی دیگر استفاده شده است.

عنوان‌های برید السعاده، نسائم الاسحار من لطائم الاخبار، رشف النصایح الایمانیة و کشف الفضائح الیونانیة، مسامرة الاخبار و مسایرة الاخیار و سمط العلی للحضرة العلیا در این فهرست جای می‌گیرند. در عنوان‌هایی نظیر سمط العلی للحضرة العلیا، قائل شدن مؤلف به موقعیت مکانی بالای حاکم و ممدوح در برابر موقعیت فرودین و پایین مؤلف، چنین عنوانی را رقم زده است. در عنوان برید السعاده نیز پیام‌آوری گسترهٔ مبدأ را شکل داده و در این بین، کلمهٔ برید علاوه بر دلالت معنایی بر حرکت، به سرعت این حرکت (با توجه به اسبان تازنده به کار گرفته شده در کار چاپاری) نیز اشاره دارد. در برابر این عنوان که سرعت حرکت در آن در مدنظر نویسنده بوده است، در عنوان نسائم الاسحار من لطائم الاخبار، حرکت آرام و نسیم‌وار اخبار مورد توجه نویسنده است. همچنین، در دو کلمه رشف و کشف، حرکت دست برای نوشیدن و آشکار کردن دال بر استعاره مفهومی حرکت است.

۳- ۵- ۳. استعاره‌های مفهومی روشنایی و تاریکی

در عنوان‌های مورد مطالعه، دو اثر را می‌توان در ذیل این استعاره‌ها قرار داد: لمعة السراج لحضرة التاج و درة الاخبار و لمعة الانوار.

در لمعة السراج لحضرة التاج نویسنده با بهره جستن از حوزهٔ مفهومی نور و روشنایی، اثر خود را همچون چراغ و مشعلی فراروی ممدوح خود تاج‌الدین تلقی می‌کند که برای دست یازیدن به اهداف خود باید آن را فراپیش نهد و از آن یاری گیرد. در عین حال فروتنی را از یاد نمی‌برد و اثر خود را همچون تحفه‌ای کم‌ارزش به درگاه صاحب تاج و تخت تقدیم می‌دارد. بنابراین می‌توان دو دلالت ثانوی را از این عنوان دریافت: روشنایی

و راهنمایی برای حاکم دچار آمده در تاریکی، و کم‌ارزش بودن این روشنایی در برابر حضرت و درگاه عظیم آن پادشاه بزرگ.

اصولاً بهره‌گیری از استعارهٔ مفهومی دال بر روشنایی و نور در سنت ادبی فارسی با واژگانی نظیر سراج و لمعه یا لمعات رواج فراوان داشته است. علاوه بر عنوان‌های مورد مطالعه، دو استعارهٔ مفهومی «سراج» و «مصباح» در عنوان بیش از ۲۰ اثر آمده‌است (نک: مدبری، ١٣٦٤: ٣٦٥ و٣٦٦و ٦١٢و ٦١٣). عنوان‌هایی نظیر لمعات (عراقی)، لمعات الهیه، لمعات قدسیه، لمعات ناصری و لمعة الشمس (مدبری، ١٣٦٤: ٥٦٢ و ٥٦٣) نیز در شمار چنین عنوان‌هایی هستند.

۳- ۵- ۴. استعاره‌های مفهومی سلامتی و بیماری

گاه در گفتار روزمره گفته می‌شود که «او برای دوستش دردسر درست کرد». در اینجا، از دایرهٔ مفهومی بیماری برای بیان تفکرات خود بهره می‌بریم. همین رویکرد در برخی از عنوان‌های مورد مطالعه نیز نمود یافته است و برای مثال، دو عنوان نفثة المصدور و راحة الصدور ، و آیة السرور مبتنی بر این نوع از استعاره‌ها هستند.

در عنوان نخست، مؤلف خود را بیماری فرض کرده که اثرش برونداد دردهای نهفته در سینه‌اش است. کمااینکه، در عنوان دوم، مؤلف اثر خود را مایه آرامش دل و نشانه‌ای از شادمانی راه‌یافته به انسان و در نتیجه، عامل حصول سلامتی و خوشایندی در وی تلقی کرده است.

۳- ۵- ۵. استعاره‌های مفهومی کارابزارها

در این نوع از استعاره‌های مفهومی، گویندهٔ سخن از حوزهٔ مفهومی ابزارها و وسایل استفاده می‌کند. در عنوان‌های مطالعه‌شده نیز دو اثر واجد چنین خصوصیتی بوده‌اند: مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه و التوسل الی الترسل. در این دو عنوان، سه ابزار چراغدان، کلید و ریسمان کارابزارهایی هستند که مؤلف به واسطهٔ آنها، اندیشه و دیدگاه خود در باب اثر خویش را بیان کرده است.

در مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه، دو کلمهٔ «مصباح» و «مفتاح» هستهٔ مرکزی را شکل می‌دهند. واژهٔ «مصباح» در خوانش نخست، تداعی‌گر نور و روشنایی است و نشان می‌دهد که عزّالدّین محمود کاشانی، این اثر را چون چراغی فراراه سالکان هدایت قرار داده است. نویسنده خود نیز در آغاز اثر بر چنین انگاره‌ای صحه می‌گذارد: «[...]و چون اقتباس آن از انوار کلمات مشایخ که مقتبس از مشکوه نبوت کرده آمد و مضمون آن

بر قدر کفایت از علم ضرورت مشتمل است، نام آن مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه نهاده شد (کاشانی، ۱۳۷٦: ۸). از سوی دیگر، درنگ در ساختار دو واژه «مصباح» و «مفتاح» نشان می‌دهد که هر دو بر وزن «مفعال» به مثابه اسم ابزار در زبان عربی کاربرد دارند. بدین‌ترتیب، چنین عنوانی علاوه بر میل به استعاره‌های مفهومی نور و روشنایی، در فهرست استعاره‌های مفهومی ابزارها جای می‌گیرد.

به نظر می‌آید استفاده از حوزهٔ معنایی چراغ برای راهنمایی و یاری‌رسانی به دیگران در شمار یکی از متداول‌ترین استعاره‌های مفهومی در سنت ادبی فارسی و در فرهنگ ایرانی بوده است. شاید یکی از علل این امر تعلق چنین استعاره‌ای به ساحت دینی و اخلاقی باشد.

۳- ۵- ۶. دیگر استعاره‌های مفهومی

در کنار استعاره‌های یادشده، استعاره‌های دیگری نیز در عنوان‌های مورد پژوهش استفاده شده است. مؤلفان در عنوان عتبة الکتبة از قلمرو مفهومی ساختمان‌سازی و در دره نادره و بخش نخست عنوان درة الاخبار و لمعة الانوار (به اعتبار ارزشمندی و گرانقیمت بودن) از گسترهٔ معنایی تجارت بهره گرفته‌اند. در تاریخ ادبیات فارسی، ۲۷ اثر دیگر وجود دارند که با نام «دُر» (یا مترادفات آن به فارسی یا معنای فارسی آن یا معانی نزدیک به آن) آراسته شده‌اند (مدبری، ۱۳٦٤: ۲۸۵ تا ۲۹۱).

۴. نتیجه‌گیری

واکاوی عنوان‌های آثار ادبی داده‌های ارزشمندی را درباب تاریخ ادبی یک ملت، نظام فکری مؤلفان و دربارهٔ جریان‌ها یا رویکردهای ادبی حاکم در ادوار مختلف تاریخی به دست می‌دهد. بر همین اساس، می‌توان ضمن عطف توجه به عنوان‌های آثار فنی فارسی، آنها را دست‌کم در دو کلان‌گروه صورت‌بندی کرد: عنوان‌های ادبی و عنوان‌های غیرادبی یا کارکردگرا. عنوان‌های ادبی آثار فنی خود به دو گونه از عنوان‌های مسجع و استعاری پیکره‌بندی می‌شوند که در این میان عنوان‌های مسجع، بسامد بالاتری در قیاس با عنوان‌های استعاری دارند، به گونه‌ای که از میان ۳۸ عنوان مطالعه شده، ۱۵ عنوان مسجع‌اند و صرفاً هشت عنوان منحصراً استعاری‌اند.

در پرتو صورت‌بندی زیبایی‌شناختی عنوان‌های مورد مطالعه، می‌توان به وجه موضوعی و محتوایی عنوان‌های دو گروه ادبی و غیرادبی نگریست و نسبت وجه زیبایی‌شناختی عنوان‌های آثار و محتوای آنها را

نیز کندوکاو نمود. از این منظر، مشخص می‌شود که در مجموعه عنوان‌های مسجع، می‌توان دست‌کم دو زیرگروه با نام عنوان‌های تاریخی و سیاسی و عنوان‌های بلاغی و دبیری را شناسایی کرد. نقطهٔ تلاقی این دو زیرگروه از منظر موضوعی توجه به مسائل عینی و ملموس است چه، در یکی از آنها به رخدادهای تاریخی و نظام‌های سیاسی و در دیگری به بلاغت و دبیری توجه می‌شود که هر دو اموری انضمامی‌اند. در برابر این دو زیرگروه، می‌توان از زیرگروه‌های وابسته به عنوان‌های استعاری یاد کرد که در آن دست‌کم چهار گروه استعاری تاریخی، استعاری حکمی اخلاقی، استعاری مراسلاتی آموزشگرانه و استعاری عرفانی دینی جای می‌گیرند. از این مجموعه، پنج عنوان در پیوند با محتوای حکمی ـ اخلاقی و عرفانی ـ دینی و نُه عنوان مربوط به عنوان‌های تاریخی و مراسلاتی‌اند. با وجود این، در عنوان‌های تاریخی و مراسلاتی، ماهیت مسجع عنوان‌ها آشکارتر از ماهیت استعاری آنهاست و خوانندهٔ عنوان بیش از هر چیز متوجه وجه مسجع آن می‌شود تا وجه استعاری. در عین اینکه دو گروه از عنوان‌ها یعنی عنوان‌های آموزشگرانه و مراسلاتی اساساً دو گروه منفک از همدیگرند که برای پرهیز از طولانی شدن دسته‌بندی‌ها با همدیگر تلفیق شده‌اند. از سوی دیگر، در سومین گروه از صورت‌بندی کلان‌عنوان‌ها (عنوان‌های غیر ادبی)، می‌توان از سه زیرگروه تاریخی، روایی و دبیری و نویسندگی یاد کرد که ۱۶ عنوان را دربرمی‌گیرد.

براساس داده‌های موضوعی عنوان‌ها می‌توان به این نکته اشاره کرد که بیان مسجع بنا به ماهیت لفظی و زبانی خود عمدتاً معطوف به امر بیرونی و عینی است و در مقابل، عنوان استعاری همگرایی بیشتری را با محتوای درونگرایانه و انتزاعی نشان می‌دهد. همین مسئله باعث شده است تا عنوان‌های مسجع عمدتاً برای آثاری انتخاب شوند که به امور ملموس توجه دارند (تاریخی، مراسلاتی و...) و عنوان‌های استعاری هم برای آثاری با گرایش انتزاعی (اخلاقی، عرفانی و...) گزینش شده‌اند. بدین‌ترتیب به موازات حرکت محتوای اثر به سوی امر درونی، عنوان آن هم استعاری و عمقی می‌شود و چرخش محتوای اثر به سوی امر بیرونی، باعث مسجع شدن عنوان می‌گردد. در این میان، عنوان‌های غیرادبی و کارکردگرا ضمن تهی‌شدگی از ارزش‌های زیبایی‌شناختی، در قیاس با دو زیرگونه وابسته به گروه نخست، بیشترین همگرایی را نسبت به محتوای آثار نشان می‌دهند. به بیانی روشن‌تر، در این عنوان‌ها، محتوای آثار آشکارتر از عنوان‌های مسجع و استعاری بیان شده است.

با تکیه بر داده‌های فراهم‌شده در هر دو کلان‌گروه ادبی و غیرادبی، می‌توان بر این نکته تأکید ورزید که قوی‌ترین جریان محتوایی در نثر فنی فارسی به تاریخ‌نگاری تعلق دارد که پراکندگی آن در هر سه گروه عنوان‌های مسجع، استعاری و کارکردگرا نمود یافته، بیشترین شمار آثار نیز در همین حوزه نوشته شده است.

نتیجه اجتماعی حاصل از این داده‌ها و بسامد بالای عنوان‌های آثار تاریخی می‌تواند نشانگر نوعی گسست میان نظام‌های سیاسی حاکم و واقعیت‌های اجتماعی ایران آن روزگار باشد. زیرا به همان میزان که سنت تاریخ‌نگاری آن هم با بیانی فنی و متکلفانه (عمدتاً مسجع) در دربارها و با انگیزه‌های سیاسی و پاسخ به نیازهای طبقه سیاسی حاکم تدوین می‌شده و ناظر به امر بیرونی بوده، عنوان‌های درونگرا به‌مثابهٔ جریان رقیب عنوان‌های تاریخی، خطاب به توده‌های مردم و با بیانی غیرمتکلفانه یا به گونه‌ای کوتاه و استعاری (آن هم به منظور گریز از انتقاد متشرعان) تمایل به درونگرایی داشته، به‌سوی عرفان و اخلاق گرایش داشته‌اند.

از منظری دیگر، عنوان‌های مطالعه‌شده نشان می‌دهند که بخشی از آنها، ماهیتی انگیزشی دارند و مؤلف با هدف انگیزه‌بخشی به مخاطبان برای خواندن اثر خویش، عنوان را برگزیده است. در عین حال، برخی نیز ماهیتی کارکردگرایانه دارند و به صورتی مستقیم، پیام خود را به مخاطبان منتقل کرده‌اند. در این میان، برخی دیگر ضمن حفظ ماهیت انگیزشی خود، وجه ادبی یا کارکردگرایانهٔ خود را نیز حفظ کرده‌اند و بدین‌ترتیب، گونه‌ای عنوان‌های ترکیبی و درآمیخته شکل گرفته‌اند.

همچنین از ۳۸ عنوان مطالعه شده، ۱۷ عنوان متضمن استعاره‌هایی مفهومی بودند. درنگ در آن عنوان‌ها از منظر استعاره‌های مفهومی نشان می‌دهد که بیشترین حوزهٔ معنایی استفاده‌شده در آنها، حوزهٔ معنایی حرکت و جهت‌ها بوده است و این جهت‌ها نیز عمدتاً رو به بالا بوده‌اند. چنین مسئله‌ای می‌تواند برآیند مفروضات ذهنی مؤلفان در باب حاکمان و سلاطین باشد که همواره در جایگاه بالاتری نسبت به دیگر طبقات اجتماعی تلقی می‌شدند. از سوی دیگر، سرعت حرکت و در نتیجه، تأثیر سریع درونمایهٔ اثر بر مخاطب، عامل دیگری برای بهره‌گیری از حوزه مفهومی حرکت و جهت در فرآیند عنوان‌گزینی آثار بوده‌است. پس از حوزه معنایی حرکت و جهت، حوزه معنایی گیاهان و درختان قرار می‌گیرد. روی‌آوری به این حوزهٔ معنایی را می‌توان محصول زیرساخت‌های دینی و فرهنگی و نیز شرایط سرزمینی مؤلفان و مخاطبان دانست. همچنین، حوزهٔ معنایی تجارت که در اشیای گرانبها و ارزشمند نمود می‌یابد صرفاً در عنوان‌هایی دیده می‌شود که یک سوی معادلهٔ آنها نهاد قدرت و حاکمان سیاسی بوده است. چنین مسئله‌ای نشان می‌دهد که مؤلفان آثار خود را به اشیاء و پدیده‌های ارزشمند تشبیه می‌کردند تا مورد توجه حاکمان قرار گیرند، نکته‌ای که در بطن خود حاوی این پیام است که اشیای ارزشمند و گرانبها هم به طبقات حاکم اجتماع تعلق دارد. از سوی دیگر، حوزهٔ معنایی کارابزارها در عنوان‌های مورد مطالعه، علاوه بر التوسل الی الترسل، در عنوان عرفانی مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه استفاده شده است که مخاطبان آن نه طبقات حاکم بلکه مخاطبان عام بوده‌اند. حتی در التوسل الی الترسل نیز با وجود تعلق داشتن مؤلف به دربار، مخاطب نه طبقهٔ حاکم

بلکه علاقه‌مندان و طالبان نویسندگی و دبیری بوده است. بر این مبنا، می‌توان گفت که واکاوی عنوان‌های آثار و در اینجا عنوان‌های آثار منثور فنی و متکلفانهٔ فارسی می‌تواند داده‌های اندیشگانی، اجتماعی و فرهنگی ارزشمندی را در اختیار محققان و پژوهشگران قرار دهد و از این طریق، شناخت دقیق‌تری در باب ادبیات فارسی و دربارهٔ تاریخ اجتماعی ایران حاصل شود.

پی‌نوشت

1. Gérard Genette.
2. George Lakoff
3. Mark Johnson
4. Zoltán Kövecses

منابع

- آلبوغبیش، عبدالله و فاطمه گل‌بابائی (۱٤۰۰) «پیرامتن عنوان در نظم و نثر فارسی از قرن پنجم تا نهم هجری». نقد و نظریه ادبی دانشگاه گیلان، د ٦، ش۱، ص۳۱ تا ٥٤.
- بهار، محمدتقی (۱۳۷۳) سبک‌شناسی، ج ۳، تهران: امیرکبیر.
- زیما. پیتر وی (۱۳۹٤) فلسفهٔ نظریهٔ ادبی مدرن، ترجمهٔ رحمان ویسی حصار و عبدالله امینی. تهران: رخداد نو.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷٤) تاریخ ادبیات در ایران، ج۱، تهران: فردوس.
- کاشانی، عزّالدین محمود (۱۳۷٦) مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه. تهران: هما.
- مدبّری، محمود (۱۳٦٤) فرهنگ کتابهای فارسی از قرن چهارم تا ۱۳۰۰ ه. ش، ۲ ج، تهران: ویس.
- مدبّری، محمود (۱۳۷٦) فرهنگ لغات نثرهای فنّی و مصنوع، کرمان: انتشارات خدمات فرهنگی کرمان.
- Genette.G. (1997) *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, Translated by J. E. Lewin. UK: Cambridge UP.
- Kovecses, Z. (2010) *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford: Oxford UP.
- Lakoff, G. Johnson, M. (2003) *Metaphors We Live By*. London: The University of Chicago Press.
- Scholes, R. (1974) *Structuralism in Literature, An Introduction*. N.Y: Yale UP.

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۸۷/۲) پاییز و زمستان ۱۴۰۲
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۲۹۵ تا ۳۱۸

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۰۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۱۹

بررسی تاریخ تحوّلات سیاسی و نقش حاکمیت طالبان بر پایهٔ داستان *بادبادک‌باز* خالد حسینی

آیات کنعان[۱]، سیده مریم ابوالقاسمی[۲]، قدرت‌الله طاهری[۳]

چکیده

تحوّلات سیاسی فراوانی در چند دههٔ اخیر در کشور افغانستان رخ داده است. جنگ‌های داخلی، انقلاب‌ها، روی کار آمدن حکومت‌هایی با ساختار فکری و سیاسی متفاوت، بخصوص طالبان، نمونه‌ای از این تحوّلات به شمار می‌رود که تأثیرات آن بر سرنوشت آحاد جامعه غیرقابل‌انکار است. نویسندگان معاصر افغانستان در آثار داستانی خویش جلوه‌هایی از این تأثیرات را منعکس کرده‌اند. به‌عنوان نمونه خالد حسینی در داستان بادبادک‌باز روایت‌گر سامان درهم‌ریختهٔ سیاسی جامعهٔ افغانستان و سرنوشت آدم‌هایی است که در این جامعهٔ بی‌ثبات گرفتار آمده‌اند. در این مقاله سیر تحوّلات سیاسی و نقش حاکمیت طالبان و تأثیر آن را بر سرنوشت مردم افغانستان بر پایهٔ داستان بادبادک‌باز خالد حسینی بررسی و تحلیل می‌کنیم. خالد حسینی، نویسنده‌ای واقع‌گراست که از نزدیک نابسامانی‌های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی جامعهٔ خود را در قالب حوادث و شخصیت‌های داستانی به تصویر کشیده است. نتایج حاصل از این پژوهش که به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی انجام گرفته، حاکی از آن است که اختلافات قومی و نژادی، تبعیض و فاصلهٔ طبقاتی، جنگ و آوارگی، کشتار، ناامنی، مهاجرت، فقر اقتصادی، وضعیت تأسف‌بار زنان و کودکان، بیماری‌های جسمی و روانی، اِعمال قوانین ظالمانه، از بین رفتن ارزش‌های انسانی و رکود فرهنگی از بارزترین نتایج و تأثیرات مستقیم و غیرمستقیم دگرگونی‌های سیاسی به شمار می‌رود که حیات مردم افغانستان را با چالش‌های جدی مواجه کرده است. درواقع می‌توان این داستان را چکیده‌ای از تاریخ معاصر افغانستان دانست، داستانی که حوادث چند دههٔ افغانستان، از زمان کودتا علیه ظاهر شاه تا وقایع پس از یازده سپتامبر (۲۰۰۱ م) را با روایت و طرح داستانی مؤثّر به تصویر کشیده است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات داستانی افغانستان، خالد حسینی، تحوّلات سیاسی، حاکمیت طالبان، مردم افغانستان.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول)
۳. دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

Kanaanayat@gmail.com
OrcID: 0009-0001-4561-5717
M_abolghasemi@sbu.ac.ir
OrcID: 0009-0009-7480-7492
Gh_taheri@sbu.ac.ir
OrcID: 0000-0003-0928-5148
doi 10.48308/HLIT.2024.234557.1290

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Investigation of the History of Political Changes and the Role of Taliban Rule in Khaled Hosseini's Novel *The Kite Runner*

Ayat Kanaan[1], Maryam Abolghasemi[2], Ghodratollah Taheri[3]

Abstract

Afghanistan has witnessed several transformations throughout the last decades. These shifts, which have undeniably had a diverse array of undeniable repercussions on the Afghan community, encompass civil wars, armed conflicts, and the establishment of new governments with different ideological and political frameworks, particularly the emergence of the Taliban. The consequences of these developments are depicted in the literary works of contemporary Afghan authors. For example, Khaled Hosseini's novel, *The Kite Runner*, portrays the intricate political system, the unstable society, and the destiny of those confined within it. The primary aim of this article is to investigate the political changes and the role of the Taliban government and its influence on the fate of Afghans, as depicted in this novel. As a realistic author, Khaled Hosseini has closely observed a broad spectrum of events and endeavoured to convey the social, economic, political, and cultural dysfunctions of his community through the characters and events of his works. The findings of this descriptive-analytical investigation reveal that the most evident and consequential political factors that impacted individual lives are racial and ethnic disparities, class-based discrimination, warfare and displacement, acts of murder and massacre, feelings of insecurity, migration, economic poverty, the deplorable condition of women and children, physical and mental illnesses, the implementation of repressive legislation, the erosion of human values, and cultural stagnation. These are the outcomes of political shifts that made the Afghans face serious challenges in life. *The Kite Runner* can be construed as an outline of the chronicle of modern Afghanistan, which depicts occurrences spanning decades in the country, commencing with the insurrection against Zahir Shah and concluding with the consequences of the September 11 attacks; the books is characterized by an impactful storytelling and plot.

Keywords: Betrayal, Forough Farrokhzad, Simin Behbahani, Shahriar, Rahi Mo'ayyeri

1. PhD Candidate of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran, email: Kanaanayat@gmail.com
OrcID: 0009-0001-4561-5717
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran, email of the corresponding author: M_abolghasemi@sbu.ac.ir
OrcID: 0009-0009-7480-7492
3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran, email: Gh_taheri@sbu.ac.ir
OrcID: 0000-0003-0928-5148

doi 10.48308/HLIT.2024.234557.1290

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدّمه

افغانستان به‌عنوان بخش جداشده‌ای از جامعهٔ فرهنگی و سیاسی ایران کهن در شمال شرق، اهمیت استراتژیک فراوانی دارد، زیرا از یک سو متّصل به تمدّن‌های خاورمیانه است و از سوی دیگر با تمدّن‌های هند و چین و آسیای مرکزی پیوند خورده است. افغانستان امروزی به‌عنوان کشوری با هویت سیاسی مستقل در قرن هجدهم میلادی ظهور کرد و شامل مناطقی از پنجاب تا بلوچستان بود، که جمعیتی فاقد هویت سیاسی، زبانی و نژادی محسوب می‌شد. امّا مرزهای سیاسی دقیق افغانستان از اوایل قرن بیستم تثبیت شد (نک: گریگوریان، ۱۳۸۸: ۲۵). این سرزمین در گردش تاریخ دیرپای خود به‌کرات مورد هجوم و حملات مختلف قرار گرفته و طَمَع کشورهای مختلف را برانگیخته است. سال‌های ۱۹۲۱ تا ۲۰۲۰ م (مصادف با سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۹۹ ش) نه‌تنها برای کشور افغانستان بلکه برای منطقهٔ خاورمیانه و حتّی تمام دنیا، دوره‌ای مهم از نظر معادلات سیاسی و اجتماعی بوده است. بخش عمده‌ای از انقلاب‌ها و اتّفاقات جهانی در حدود همین دورهٔ زمانی اتفاق افتاده، به‌گونه‌ای که پدیدهٔ استعمار و تلاش قدرت‌های نوظهور غربی برای تصاحب بخش‌های غیر اروپایی جهان و متعاقب آن جنگ‌های خونین جهانی اوّل و دوّم در همین دوران به وجود آمد. دو قدرت بزرگ روس و انگلیس به مرزهای افغانستان نزدیک شدند و رویدادها و حوادث رنج‌آوری را برای مردم این سرزمین رقم زدند. بدون شک تسلط بریتانیا و روسیه بر کشور افغانستان، از مهم‌ترین اسباب سیه‌روزی‌های این ملّت بوده است.

به‌جرأت می‌توان گفت که در سرزمین افغانستان سرعت تحوّلات سیاسی و اجتماعی در صدسالهٔ اخیر در مقایسه با بسیاری از کشورها کم‌نظیر است. نظام‌های سیاسی و حکومتی متفاوت، چندین جنبش سیاسی و اجتماعی و مردمی و حزبی، چندین کودتا، تجربهٔ جنگ و آوارگی، مردم افغانستان را بهت‌زده و غافل‌گیر کرده است. مردم افغانستان به‌سبب جنگ دچار فقر شده‌اند و حتّی زنده بودن، برای آن‌ها چالشی همیشگی محسوب می‌شود. علاوه بر این موارد، در زمان استقرار طالبان محدودیت‌های فراوانی در عرصهٔ هنر و فرهنگ اعمال گردید. هنر و موسیقی ممنوع شد و بسیاری از دست‌ساخته‌های گران‌بهای تمدّن کهن بشری تخریب گردید.

سال‌هاست که کشور افغانستان برای همگان تداعی‌گر بی‌ثباتی، آوارگی، جنگ و خونریزی است امّا حقیقت این است که این کشور پیشینهٔ فرهنگی دیرینه‌ای دارد و با وجود همهٔ مشکلات و نابسامانی‌ها، در عرصه‌های مختلف فرهنگی فعالیّت‌های قابل‌توجهی انجام گرفته است، ازجملهٔ این فعالیت‌های فرهنگی داستان‌نویسی است. جریان داستان‌نویسی در افغانستان از آغاز تا دورهٔ معاصر فراز و نشیب‌های زیادی داشته

که البته این دگرگونی‌ها با تغییر نظام‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی کشور مرتبط است. روند پویایی داستان در هر زمانی شکل خاصی داشته و تقریباً در تمام دوره‌های داستان‌نویسی افغانستان، داستان‌ها تحت تأثیر شرایط سیاسی نوشته شده‌اند؛ تا میدانی برای نمایش اوضاع سیاسی و اجتماعی باشند.

۲. نگاهی اجمالی به داستان‌نویسی معاصر افغانستان

به گفتهٔ برخی از محققان، عمر این گونهٔ ادبی مدرن (داستان) به اوایل قرن سیزدهم خورشیدی بازمی‌گردد و «روی‌هم‌رفته این نوع ادبی در ادبیات افغانستان هشتاد سال عمر دارد.» (رهنورد زریاب، ۱۳۸۴: ۳۵). آغاز داستان‌نویسی در افغانستان به دوران شاه امان‌الله خان برمی‌گردد و این دوره، مصادف با دورهٔ شکوفایی فرهنگی است (یارشاطر و همکاران، ۱۳۸۲: ۱۳۲). در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۴۲ ش تعداد داستان‌ها از نظر کمّی، زیادتر و محتوای آن متنوّع‌تر گردید و نوشتن داستان کوتاه از این دوره آغاز شد. «از خصوصیات این دوره می‌توان به حرفه‌ای‌تر شدن نویسندگان در پردازش ریخت و ساختار داستان‌ها اشاره کرد و اینکه نویسندگان بیشتر به مسائل اجتماعی پرداختند و نگاهشان دقیق‌تر شده است.» (قادری، ۱۳۸۷: ۸۶).

فضای باز سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷ به پیشرفت ادبیات داستانی سرعت بیشتری بخشید و داستان کوتاه نیز رونق چشم‌گیری یافت و با استقبال خوبی روبه‌رو گردید. جدی‌ترین داستان‌نویسان افغانستان در همین دوران با تکیه بر تجربه‌های سال‌های گذشته به شکل نیمه‌حرفه‌ای وارد عرصهٔ داستان‌نویسی شدند و جایگاه داستان کوتاه را در ادبیات معاصر افغانستان تثبیت کردند. (نک: محمدی، ۱۳۸۸: ۱۵۸). پس از کودتای کمونیستی در افغانستان (۱۳۵۷ ش) ادبیات در افغانستان متحوّل گردید و در پی آن داستان‌نویسی نیز تحت تأثیر شرایط وقت قرار گرفت. بعد از این کودتا، دو گرایش در ادبیات افغانستان به وجود آمد. نخست: رئالیسم سوسیالیستی که مورد تأیید حکومت بود و نویسندگان بسیاری آن را پذیرفتند و بعد از تشکیل «اتحادیهٔ نویسندگان جمهوری دموکراتیک افغانستان» در سال ۱۳۵۹ با حمایت حکومت، رونق بیشتری گرفت (نک: انوشه، ۱۳۸۱: ۳۸۶)؛ و گروه دوّم نویسندگانی که به علّت نپذیرفتن شرایط اجتماعی و فکری جامعه، مجبور به ترک افغانستان شدند و ادبیات داستانی مهاجرت را به وجود آوردند.

در دههٔ شصت هجری، برخی از داستان‌نویسان افغانستان در داخل کشور بیکار ننشستند و به نوشتن ادامه دادند، ولی از سبک ادبیاتی که در آن دوره رواج داشت پیروی نکردند. در دههٔ هفتاد با شروع جنگ‌های

داخلی افغانستان و بحران‌های سیاسی و تحوّلات اجتماعی سیر داستان‌نویسی در این کشور نیز با فراز و فرودهایی همراه بود. سیاست‌های ممیّزی حکومت‌های استبدادی و فشار دولت‌های ایدئولوژیک، داستان‌نویسی افغانستان را راکد کرد و از نفس انداخت.

در دورهٔ طالبان، تعداد بیشتری از نویسندگان افغانستان مجبور به مهاجرت به کشورهای مختلف شدند. از این رو نویسندگان جدیدی پس از مهاجرت شروع به کار کردند و در کنار نویسندگان قدیمی که بیشتر به کشورهای غربی پناه برده بودند، به ادبیات داستانی پرداختند. از این سال‌ها به بعد هر چه ادبیات داستانی داخل افغانستان ضعیف‌تر می‌شد ادبیات مهاجرت رونقی بسزا می‌یافت. مضامین و موضوعات بیشتر داستان‌هایی که در این دوره، در خارج از کشور نوشته شد جنگ و تبعات آن بود (شجاعی، ۱۳۸۵: ۳۱و۳۲). بعد از تحولات ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ و سقوط امارت اسلامی طالبان بسیاری از نویسندگان مهاجر به افغانستان برگشتند.

۳. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ پیشینه موضوع مقاله نیز باید اذعان کرد که دربارهٔ ادبیات داستانی افغانستان آثاری به رشتهٔ تألیف درآمده که بخش عمدهٔ آن به مباحث نظری و معرفی ادوار داستان‌نویسی معاصر افغانستان اختصاص دارد که محمدی در کتاب تاریخ تحلیلی داستان‌نویسی افغانستان (۱۳۸۸) آن را به شش مرحله تقسیم کرده است. قادری داستان‌نویس معاصر افغانی نیز در اثرش با عنوان روند داستان‌نویسی در افغانستان (۱۳۸۷) سیر تحول داستان‌نویسی را در افغانستان از آغاز تا دههٔ هشتاد بررسی کرده است، همچنین احمدی در کتاب ادبیات پارسی مدرن در افغانستان (۲۰۰۸) به بررسی مواضعی می‌پردازد که ادبیات مدرن افغانستان نسبت به وقایع اجتماعی و سیاسی این کشور داشته. البته در این سه کتاب اشارهٔ مستقیمی به آثار خالد حسینی نشده و فقط ادوار داستان‌نویسی معاصر افغانستان موردبررسی قرار گرفته است. از میان مقالاتی که به‌صورت خاص به بررسی داستان بادبادک‌باز پرداخته‌اند، می‌توان به مقالهٔ غیاثی (۱۳۹۱) اشاره کرد. نویسندگان در این مقاله جدال قومی و تفاوت‌های فرهنگی درون‌مرزی و فرامرزی را بررسی کرده‌اند. همچنین مقالهٔ نوروزی و همکاران (۱۳۹۳) تأثیر عوامل جامعه‌شناختی در شکل‌گیری شخصیت‌های داستان و شخصیت‌پردازی را در آن بررسی کرده است. معبودی و مؤذنی (۱۳۹۷) در مقالهٔ خود این رمان را از منظر روش ساختگرایی گلدمن بررسی کرده‌اند.

۴. زندگی و آثار خالد حسینی

خالد حسینی (۱۹۶۵ م) پزشک، نویسنده و داستان‌نویس را می‌توان از جمله نویسندگان موفّق معاصر در بین فارسی‌زبانان به شمار آورد. او متولّد افغانستان است امّا بـه دلیـل شـغل پـدرش (دیپلمـات) کـودکی خـود را در فرانسـه و نوجـوانی‌اش را در آمریکـا گذرانـد. خـانوادهٔ او بعـد از آغـاز جنـگ شـوروی در افغانسـتان، از آمریکـا پناهندگی سیاسـی گرفتنـد. در سـال ۱۹۹۶ جنـاح افراطـی طالبـان کنتـرل افغانسـتان را بـه دسـت گرفتنـد و حکومت وحشیانه‌ای را بر مردم تحمیل کردند و پایگاهی برای تروریست‌های ضدغربی ایجـاد کردنـد. حقـوق زنان که در حکومت‌های گذشته به گونهٔ نسبی رعایت می‌شد، همراه با تمام هنرها و فرهنگ‌ها کـاملاً حـذف گردید، بنابراین خالد خود را موظّف می‌دید تا از اوضـاع کشـورش قبـل و بعـد از جنـگ و دیکتـاتوری طالبـانی سخن بگوید و در قالب داستان، فجایع و اتفاقات و حـوادث سـرزمینش را بـه جهانیـان معرفـی کنـد. در سـال ۲۰۰۱ با تشویق همسر و پدر همسرش، تصمیم گرفت یکی از داستان‌هایش را به رمان تبدیل کند؛ امّا زمـانی که ایالات متحده و کشورهای متّحدش عملیات نظامی خود را در افغانستان آغاز کردند، او از این کار منصرف شد، امّا با شکست طالبان، نگارش داستان خود را برای جهانیان مهم‌تر از هر زمان دیگری احسـاس کـرد. از او سه داستان مهم با نام‌های «بادبادک‌باز»، «هزار خورشید تابان» و «کوه‌ها طنین می‌اندازنـد» منتشـر شـده که به زبان انگلیسی نوشته شده است.

با توجّه به این توضیحات مسئلهٔ اصلی ایـن مقالـه، بررسـی تـأثیر تحـوّلات سیاسـی بخصـوص حاکمیـت طالبـان بـر سرنوشـت مـردم افغانسـتان بـر پایـهٔ داسـتان بادبادک‌بـاز اسـت و تبیـین ایـن نکتـه کـه حـوادث و دگرگونی‌های مختلف سیاسـی در چنـد دهـهٔ اخیـر بـر روی زنـدگی شخصـیت‌های مختلـف داسـتان (انسـان افغانی) از جنبه‌های مختلف اجتماعی، اقتصادی، فرهنگـی، خـانوادگی، امنیتـی و حتّـی سـلامت جسـمی و روحی و روانی چه تأثیری بر جای گذاشته است؟

۵. پیام و محتوای داستان *بادبادک‌باز*

عنوان داستان به زبان انگلیسی «The kite runner» است که در زبان فارسی «بادبادک‌باز» و در افغانستان «کاغذپران باز» ترجمه شده است. این داستان در سال ۲۰۰۳ م در نیویورک و پس از زمان کوتاهی در لندن به چاپ رسید. این داستان تاکنون به چهل‌ودو زبان برگردانده و در ایران توسط مهدی غبرائی (سال ۱۳۸۴ ش) به زبان فارسی ترجمه شده است. بادبادک‌باز از نظر زمانی به چند دورهٔ تاریخی و سیاسی سرزمین افغانستان و

از نظر مکانی، به دو قسمت جغرافیایی (افغانستان و ایالات‌متحدهٔ آمریکا) اشاره دارد. حوادث این داستان در شهرهای کابل و هرات افغانستان و ایالت فرمونت ایالات متحده آمریکا رخ می‌دهد و بخش عمدهٔ آن دربرگیرندهٔ حوادث بین سال‌های ۱۹۷۵ تا ۱۹۹۶ م - ۱۳۵۳ تا ۱۳۷۵ش است. ماجراهای این رمان قبل از حملهٔ روسیه به افغانستان آغاز و با حملهٔ آمریکا در سال ۲۰۰۱ م به پایان می‌رسد، یعنی حوادث سه دورهٔ تاریخی افغانستان را در بردارد: دورهٔ اوّل به‌روزهای آخر پادشاهی ظاهر شاه و سرنگونی او بازمی‌گردد و دورهٔ دوّم به زمان اشغال افغانستان توسط روس‌ها (۱۹۷۹) و دورهٔ سوّم به بعد از سال ۱۹۹۲ یعنی دورهٔ استیلای طالبان اختصاص یافته، درواقع خالد حسینی با نگارش این داستان نابسامانی‌های سیاسی و تبعات اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی جامعهٔ افغانستان را به تصویر کشیده است.

امیر شخصیت اصلی داستان و راوی آن است. حوادث داستان از دسامبر ۲۰۰۱ به روایت امیر (راوی) و با گذشته‌نگری (فلاش‌بک) شروع می‌شود. امیر که در هنگام روایت داستان سی‌وهشت‌ساله است با تماس تلفنی دوست پدرش (رحیم خان) از پاکستان و درخواست او برای دیدارش، به یاد اتفاقات و حوادث دوران کودکی خود در افغانستان می‌افتد و روایت داستان را آغاز می‌کند. ماجرای این داستان دربارهٔ دو پسر افغانی است که در اثر بلایای جنگ از هم جدا شده و هر یک مسیر متفاوتی را در زندگی تجربه کرده‌اند. همچنین درون‌مایه‌ها و مضمون این داستان دربردارندهٔ زندگی امیر و پدرش به‌عنوان دو مهاجر در ایالات متحدهٔ آمریکا و نیز تنش‌های قومیتی میان پشتون‌ها و هزاره‌هاست. بازی بادبادک که از سرگرمی‌های معروف افغانستان است و در هر زمستان در کابل مسابقهٔ آن برگزار می‌شود، دستمایه‌ای برای یک سری حوادث و اتفاقات داستانی می‌شود. این داستان بازتاب نحوهٔ زندگی مردم در ادوار پرماجرای تاریخی و سیاسی جامعهٔ افغانستان است.

۶. سیری در تاریخ تحوّلات سیاسی افغانستان

سیر تحوّلات سیاسی افغانستان نشان می‌دهد که این کشور در چند دههٔ اخیر، شاهد حکومت‌ها و نظام‌های سیاسی متعدّدی بوده که هریک چند صباحی بر این سرزمین سلطه داشته و به‌سرعت جای خود را به حکومتی دیگر واگذار کرده‌اند. ازجملهٔ این تحوّلات و نظام‌های سیاسی به قدرت رسیدن ظاهر شاه است. در سال ۱۹۳۳ محمد نادرشاه ترور شد و پسرش محمد ظاهر شاه در ۱۹ سالگی به سلطنت رسید؛ او ۴۰ سال سلطنت کرد. سلطنت او در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ م دوران رونق اقتصادی بی‌سابقه برای افغانستان بود. محمد ظاهر شاه به قصد مدرن کردن افغانستان به اقدامات اقتصادی و سیاسی، تأسیس سیستم

قانون‌گذاری دموکراتیک، طراحی نوین آموزش‌وپرورش مبادرت ورزید (نک: کاظم، ۲۰۰۵: ۲۳۴). در سال ۱۹۷۸ کودتایی با ماهیت مارکسیستی در افغانستان به وقوع پیوست. این کودتا به دست دو حزب چپ‌گرایی خلق و پرچم صورت گرفت (سیستانی، ۱۹۹۵: ۸۴). بدین ترتیب حکومت افغانستان به حزب دموکراتیک خلق رسید. حکومتی که از آن با نام حکومت جمهوری دموکراتیک افغانستان یاد می‌شود (مصباح‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۹۵)؛ امّا مدّتی نگذشت که نظام کودتا نیز ماهیت ظالمانهٔ خود را آشکار کرد و به شورش عمومی در کل کشور انجامید. افغانستان به دلیل اهمیت استراتژیکی فراوانش، غیرقابل‌چشم‌پوشی بود. در مدت ۲۰ ماه پس از کودتا، اتحاد جماهیر شوروی کمک‌های خود را به رژیم وقت افزایش داد و با دخالت نظامی مستقیم به حمایت از آن پرداخت (جانسون، ۱۳۸۰: ۳۴). اتحاد جماهیر شوروی فرد کمونیستی به نام ببرک کارمل را در افغانستان حاکم کرد. ولی مردم در سال ۱۹۸۹ موفّق شدند ارتش سرخ روسیه را از کشور خود بیرون کنند. فروپاشی نظام شوروی و انتقال قدرت به مجاهدین، مصادف با تحوّلات جدید سیاسی در افغانستان بود.

البته حکومت جدید حاصل تصمیم حکومت پاکستان با پشتیبانی آمریکا، از طریق چند سازمان بود (نک: مارسدن، ۱۳۷۹: ۷۰). نزاع بر سر کسب قدرت بین مجاهدان به جنگ‌های داخلی کشیده شد. این نبردها در نهایت سبب تسلط طالبان در سال ۱۹۹۶ بر افغانستان شد. «ظهور طالبان از وقایع پیچیده و مرموز در تاریخ معاصر کشور افغانستان است. گروهی که در رأس آنان مردمانی برخاسته از عقب‌افتاده‌ترین مناطق افغانستان قرار داشتند، قیام کردند و مدعی حقانیت خود و بطلان هر ادعای دیگر و هر نوع برداشت دیگری از اسلام بودند. آنان در برابر خواست‌های جامعهٔ جهانی موضع منفی و خصمانه گرفتند و به نام تطبیق شرع با شلاق به جان مردم افتادند و به نام تطبیق احکام دین، بر ملّت و بر دین جفا کردند و در پایان کار، حتّی نزدیک‌ترین یارانشان نیز آنان را تنها گذاشتند» (مژده، ۱۳۸۲: ۱۱). وقتی‌که طالبان در ۱۹۹۶ کابل را فتح کردند نجیب الله رئیس‌جمهور سابق و قدرتمند افغانستان را پس از دستگیری با شکنجه به قتل رسانده و سپس جسد او را در ملأعام به دار آویختند (رشید، ۱۳۷۹: ۱۲۴). طالبان به علّت اینکه تجربهٔ مدیریتی سیاسی نداشتند، نه‌فقط در محدودهٔ تحت تسلط خود به ایجاد نظم و کنترل اجتماعی و سیاسی موفّق نشدند، بلکه خود به هنجارشکنی‌های محلی، قومی و طایفه‌ای به شکل گسترده‌ای دامن زدند (صفاری، ۱۳۹۵: ۲۵۴). در ۹ سپتامبر ۲۰۰۱ م، احمدشاه مسعود، رهبر ائتلاف شمال توسط القاعده ترور شد. در ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱، ایالات‌متحده آمریکا موردحمله تروریستی به برج‌های دوقلوی تجارت جهانی و پنتاگون قرار گرفت که منجر به کشته شدن حدود ۳۰۰۰ نفر شد. جورج بوش پسر، رئیس‌جمهور وقت آمریکا «جنگ علیه ترور» را در واکنش به حادثه ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ آغاز کرد و جنگ او شامل حملات هوایی به افغانستان در ۷

اکتبر ۲۰۰۱ بود. (نک. علی‌آبادی، ۱۳۹۵: ۱۰۱۹ تا ۱۰۲۱). حملهٔ آمریکا به افغانستان بساط طالبان را برچید و دولتی غرب‌گرا با میراثی از مشکلات سیاسی و اجتماعی به وجود آورد.

۷. تحوّلات سیاسی و تأثیر آن بر سرنوشت مردم افغانستان بر پایهٔ *بادبادک‌باز*

در چند دههٔ اخیر جامعهٔ افغانستان شاهد حوادث و تحوّلات سیاسی فراوانی بوده که بخش اعظمی از این حوادث همواره به‌عنوان مانع و سدی بر سر راه پیشرفت مردم جامعه قرار داشته، این عوامل بازدارنده حتّی در شکل‌گیری و رشد شخصیت نوع انسان نیز نقش بسزایی داشته است. محدودیت‌های اجتماعی، قوانین تحمیلی، آداب و سنن دست و پا گیر، و همچنین تبعیض نژادی و قومی که از جانب نظام‌ها و حکومت‌های مختلف در دهه‌های اخیر بر افغانستان تحمیل شده ازجمله موانعی است که انسان افغانی با آن مواجه بوده است. در این داستان نیز ما شاهد انواع و اقسام این‌گونه ناهنجاری‌های ناشی از تغییر و تحولات سیاسی هستیم. از آنجایی که تأثیر مستقیم و غیرمستقیم تحوّلات سیاسی را بر روی مسائل اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی نمی‌توان انکار کرد، بنابراین در این داستان به ترتیب بسامد و کاربرد، به نقش مؤلفه‌های سیاسی و تبعات آن بر جنبه‌های مختلف زندگی شخصیت‌های داستان خواهیم پرداخت.

۷- ۱. تبعیض نژادی و قومیّتی

از آنجا که کشور افغانستان کشور چند قومیتی است و فرایند اجتماعی‌شدگی و ملّت‌شدگی را هنوز به‌درستی طی نکرده است با روی کار آمدن هر یک از اقوام و به دست گرفتن قدرت سیاسی شاهد بروز سیاست‌های تبعیض نژادی فزاینده هستیم؛ بنابراین ازجمله ناگوارترین سیاست‌های نظام‌های حاکم بر افغانستان که تأثیرات مخرّبی را بر ساختار اجتماعی مردم این سرزمین وارد کرده نوع نگرش و دیدگاه آنان دربارهٔ اقلیت‌های قومی و مذهبی است. این پدیدهٔ ناگوار که در این کشور بیش از هر جای دیگری رخ می‌نماید در جریان دگرگونی‌های سیاسی و اجتماعی شکل گرفته و موجب عدم درک متقابل مردم از یکدیگر شده است. خالد حسینی در داستان بادبادک‌باز، تبعیض قومی و نژادی دو قوم اصلی افغانستان ـ یعنی پشتون‌ها و هزاره‌ها ـ را به‌وضوح به تصویر کشیده است. پشتون‌های سنّی مذهب در افغانستان از قدرت و نفوذ و ثروت برخوردارند. در مقابل قوم هزاره که شیعه‌اند و اقلیت جامعه را تشکیل می‌دهند در طول تاریخ این کشور همواره مورد اذیت و آزار پشتون‌ها قرار گرفته‌اند. «پشتون‌ها از نظر تعداد جمعیت بزرگ‌ترین دستهٔ قومی در افغانستان به شمار می‌روند» (کورنا، ۱۳۸۳: ۱۷). یادآوری این نکته خالی از فایده نیست که از افغانستان به‌عنوان «موزاییک

قومیت‌ها» یاد کرده‌اند. بیش از ۵۰ قومیت در افغانستان شناسایی شده است، این قومیت‌ها از گذشته‌های دور، بر سر مسائل محیطی درگیرهایی داشتند. اهمیت مسئلهٔ قومی در افغانستان در آن است که در دهه‌های اخیر و به‌خصوص پس از کودتای مارکسیستی نور محمد ترکی و اشغال کشور به‌وسیلهٔ ارتش سرخ اتحاد جماهیر شوروی و شکل‌گیری جهاد اسلامی، قومیت‌های غیر پشتون در موقعیت جدیدی قرار گرفتند (نک: خاتمی خسروشاهی، ۱۳۸۳: ۱۱و۱۲).

تنش و تعصّب بین اقوام افغانستان یعنی اقوام پشتون و هزاره جلوهٔ بیشتری دارد. از مفاد داستان می‌توان دریافت که مردم ازنظر قانون و حقوق اجتماعی برابر نیستند. مثلاً حسن و پدرش (از قوم هزاره) نوکران خانوادهٔ امیر (از قوم پشتون) به شمار می‌روند. علی، شخصیت دیگر داستان از قوم هزاره است و نوکری معلول است که مسخرهٔ خاص و عام شده و فاقد احترام و حقوق انسانی و اجتماعی است. «صورت علی و طرز راه رفتنش موجب ترس بعضی بچه‌های کوچک‌تر همسایه می‌شد؛ اما مشکل اصلی بچه‌های بزرگ‌تر بودند. آن‌ها در خیابان دنبالش می‌کردند و وقتی می‌شلید ادایش را درمی‌آوردند...» (حسینی، ۱۳۸۵: ۱۴). ریشهٔ این تبعیض را می‌توان فارغ از نگرش سیاسی به نوع تفکر متعصبانه جامعهٔ افغانستان و نحوهٔ آموزش آن در مدارس نیز مرتبط دانست. در مدرسهٔ امیر و در کتاب‌های درسی‌شان به‌ندرت به تاریخ هزاره‌ها اشاره شده و از این طریق این قوم به‌شدّت به حاشیه رانده شده‌اند و حتّی تاحدّی نامرئی هستند (حسینی, ۱۳۸۵: ۱۵). درواقع، اختلافات آن‌قدر عمیق است که حتّی پس از حمله و سلطهٔ اتحاد جماهیر شوروی، هزاره‌ها همچنان مورد تحقیر هم‌وطنان خود و نظام حاکم قرار گرفته‌اند (حسینی. ۱۳۸۵: ۱۳).

در داستان بادبادک‌باز، تمایل باطنی امیر این است که فارغ از قومیّت، دوستی خالصانه خود را با حسن حفظ کند امّا خویشان و نزدیکانش، او را به‌خاطر دوستی با حسن ملامت و مسخره می‌کنند و این موجب می‌شود تا او درن هایت دوستی خود را با حسن انکار و حتّی او را خدمتکار خود قلمداد کند. آصف به امیر می‌گوید: «چطور او را 'دوست' خودت می‌دانی؟ امیر جواب می‌دهد: ولی او دوست نیست! نوکر من است!» (حسینی، ۱۳۸۵: ۴۶). پشتون‌ها حق تحصیل در مدارس مختلف افغانستان را دارند امّا هزاره‌ها فاقد این حق اجتماعی هستند و فقط موظّف‌اند که کارهای خدماتی انجام دهند (نک: همان: ۳۲و۳۳). هزاره‌ها در صورت تضییع حق، جرأت اعتراض ندارند و باید مطیع و فرمان‌بردار باشند درست مانند «گوسفندی که ذبحش می‌کنند» (حسینی، ۱۳۸۵: ۸۱). خانواده‌های پشتون با هزاره‌ای‌ها ازدواج نمی‌کنند و این امر را مایهٔ ننگ و بی‌آبرویی قوم خود می‌دانند؛ مثلاً دوست پدر امیر (رحیم خان) مردی تنهاست که خانواده‌اش او را به سبب ازدواج با دختری هزاره‌ای ترک کرده‌اند. (نک: همان: ۱۰۳و۱۰۴)

قتل‌عام هزاره‌ها در تاریخ افغانستان و در جریان نظام‌های مختلف سیاسی پیشینه‌ای دیرینه دارد و حتّی بسیاری از این کشتارها هدفمند بوده است. ازجمله سیاه‌ترین ادوار تاریخی برای هزاره‌ها دورهٔ حاکمیت طالبان است. طالبان هزاره‌ها را به دلیل پیروی از مذهب تشیع و نیز به دلیل نژاد مغولی‌شان مورد اذیت و آزار قرار می‌دادند و حتّی دست به قتل‌عام جمعی این گروه می‌زدند. در این داستان نیز شاهدیم که شخصیت‌های داستانی اهل پشتون، مانند آصف، اعتقادات نژادپرستانه دارند؛ آصف حتّی در قتل‌عام مردم هزاره دست داشته است. در قسمتی از داستان دربارهٔ دیدگاه نژادپرستانه آصف و اعتقادش دربارهٔ هیتلر آمده: «هیتلر رهبر بود. رهبری بزرگ، مردی با رؤیاهای بزرگ، به داود خان می‌گویم اگر می‌گذاشتند هیتلر کاری را که شروع کرده بود تمام کند، حالا دنیا جای بهتری می‌شد... حالا برای هیتلر خیلی دیر شده. اما نه برای ما... و از رئیس‌جمهور می‌خواهم کاری را بکند که شاه عرضه‌اش را نداشت. یعنی افغانستان را از هزاره‌های کثیف پاک کند» (همان: ۴۵).

طالبان به تصوّر خود دست به پاک‌سازی نژادی و قومیتی زدند و مثلاً می‌توان به اقدام آن‌ها در سال ۱۹۹۸ در مزار شریف اشاره کرد که بسیاری از مردان هزاره را قتل‌عام کردند و کودکشان نیز اگر جان سالم به در می‌بردند، بردهٔ جنسی طالبان می‌شدند، زنان نیز یا به کنیزی درمی‌آمده و یا مانند همسرانشان کشته می‌شدند. «طالبان بادبادک‌بازی را غدغن کردند. دو سال بعد، در ۱۹۹۸، هزاره‌ها را در مزار شریف قتل‌عام کردند» (همان: ۲۱۴). در بخشی از داستان آصف برای امیر نحوهٔ قتل‌عام هزاره‌ای‌ها را توصیف کرده: «خانه به خانه رفتیم و مردها و پسرها را زدیم. همان‌جا جلو در و جلو چشم خانواده‌هایشان با تیر زدیمشان. گذاشتیم ببینند. گذاشتیم یادشان باشد کی هستند و مال کجا هستند. خانه به خانه رفتیم و مردها و پسرها را زدیم. همان‌جا جلو در و جلو چشم خانواده‌هایشان با تیر زدیمشان. اجساد را در خیابان رها کردیم و اگر خانواده‌شان می‌خواستند آن‌ها را دزدانه به خانه بکشند، آن‌ها را هم با تیر می‌زدیم. چند روز آن‌ها را در خیابان‌ها گذاشتیم. آن‌ها را برای سگ‌ها گذاشتیم. گوشت سگ برای سگ‌ها» (همان: ۲۷۴و۲۷۵). همین فراز از داستان، تصویری هولناک از تبعیض نژادی فاجعه‌آمیز را به نمایش می‌گذارد. در کلام آصف، لحنی از اعتمادبه‌نفس، حق‌پنداری مطلق و بی‌رحمی سُبعانه مشاهده می‌شود. فجایعی از این دست نه‌تنها جنایت نیستند، بلکه اعمال تحقیر نیز هستند. انسان هم‌وطن را تا حد سگ تقلیل دادن جنایت نیست بلکه تحقیر انسانیّت است.

۷- ۲. تبعیض‌های جنسیتی

یکی از مهم‌ترین موضوعات و دغدغه‌های نویسندگان معاصر افغانستان، توصیف وضعیت و موقعیت زنان و مسائل مرتبط با آن‌هاست. نگرش‌های جنسیتی و موقعیت زنان ارتباط تنگاتنگی با قوانین و سیاست‌های نظام‌های حاکم بر جامعه دارد. در این داستان نیز زنان با انواع و اقسام محدودیت‌ها و مصائب مواجه‌اند، به‌جرئت می‌توان گفت که زنان جامعهٔ افغانستان جملگی سیاه‌بخت‌اند، آنان مطیع و تحت سلطهٔ نظام مردسالاری حاکم بر جامعه و حکومت‌های متحجّر و تمامیت‌خواه هستند. مردسالاری مبتنی بر تبعیض جنسی است؛ یعنی ابراز این عقیده که زنان ذاتاً در مرتبهٔ پایین‌تری از مردان قرار دارند. اعتقاد به کهتری فطری زنان را «ماهیت باوری زیست‌شناختی می‌نامند. زیرا مبتنی بر تفاوت‌های زیست‌شناختی دو جنس است که بخشی از ماهیت ماندگار ما به‌عنوان زن و مرد به شمار می‌آید» (تایسن، ۱۳۸۷: ۱۵۲). نگرش و محدودیت‌های جنسیتی در افغانستان بخشی در اعتقادات و باورهای دست‌وپا گیر جامعهٔ سنتی و پاره‌ای دیگر در قوانین نظام‌های حکومتی ریشه دارد، حکومت‌هایی که در چند دههٔ اخیر مستبدانه بر این جامعه حاکم بوده‌اند.

در نگرش جامعهٔ سنّتی افغانستان اگر زنی مرتکب خیانت شود و از خانهٔ شوهر فرار کند، به معنی در خطر افتادن قدرت و سلطهٔ مردانه است؛ و جامعه دیگر پذیرای چنین زنی نیست، حتّی گریختن زن، بدتر از مردن او به شمار می‌رود. در این داستان نیز صنوبر (مادر حسن) به همراه گروهی از خوانندگان و رقّاصان دوره‌گرد از خانه می‌گریزد و موجبات ننگ و عار خانواده را فراهم می‌کند (نک: حسینی، ۱۳۸۵: ۱۲).

فرودستی زنان در این داستان بسیار نمایان است هم به لحاظ حضور اجتماعی آنان و هم به لحاظ بهره‌کشی‌هایی که از آنان می‌شود. مردان زنان را تحقیر کرده و آنان را چیزی جز اشیایی برای ارضای جنسی خود نمی‌دانند، این نگرش تنها مختص مردان افغانی نیست بلکه حتّی مردان و سربازان خارجی نیز تحت تأثیر فضا و محیط جنسیت‌زدهٔ جامعه، به خود جرئت چنین اهانتی را می‌دهند. در بخشی از داستان هنگامی‌که حسن و امیر از کنار پادگان ارتش شوروی عبور می‌کنند گروهی از سربازان روسی بلافاصله کلمات توهین‌آمیزی دربارهٔ صنوبر (مادر حسن) بر زبان جاری می‌کنند. لحن سربازان اتّحاد جماهیر شوروی در مورد صنوبر بار جنسی اهانت‌آمیز و محقرانه دارد. سربازان از موقعیت برتر خود و فضایی که جامعهٔ سنّتی و جنسیت‌زده برای آن‌ها مهیا کرده سوءاستفاده می‌کنند (نک: همان).

صحنه‌ها و فضای داستان بادبادک‌باز به‌گونه‌ای ترسیم شده که انواع تبعیض‌های جنسیتی را دربارهٔ زنان می‌توان به‌خوبی دریافت؛ مثلاً دختران و زنان افغانستان (برخلاف مردان) جرأت ندارند که دربارهٔ پسران و

مردان موردعلاقه خود صحبت کنند، پدران بـا دخترانشـان دربـارهٔ پسـران مجـرّد صـحبت نمی‌کننـد. (نـک: همان: ۱۵۰).

در همین راستا دختران پیش از ازدواج نباید هیچ‌گونه رابطه‌ای با جنس مخالف داشته باشند وگرنه تحـت هر شرایطی و از هر مکانی طرد می‌شوند. در این داستان ثریـا دختـر جـوان داسـتان پایبنـد معیارهـای جامعـهٔ افغانستان نیست؛ او پیش از ازدواج در هجده‌سالگی همراه پسر مورد علاقه‌اش (امیر) گریخته، امّا با آنکه بـه آمریکا مهاجرت کرده و در آنجا زندگی می‌کند همچنان مورد طعن و قضاوت و حقارت هم‌وطنانش قـرار دارد. (نک: همان: ۱۶۷).

با ورود طالبان به صحنهٔ سیاسی افغانستان، نقش اجتماعی زنان افغانی کاهش چشمگیر پیدا کرد و فشار بر آن‌ها در همهٔ عرصه‌ها افزایش یافت، درواقع می‌توان گفت که زنان از صحنهٔ جامعه اساسـاً طـرد شـدند. از دیدگاه طالبان، نیازی بـه حضـور زن در جامعـه نیسـت؛ بنـابراین از حضـور در ادارات، مـدارس، دانشـگاه‌ها و عرصه‌های مختلف اجتماعی منع و طرد شدند (نک: همان: ۲۵۲).

ازجمله تبعیضات و قوانین شگفت‌انگیز در روزگار اسـتیلای طالبـان منـع عبـور و مـرور زنـان بـه‌تنهایی در خیابان است و در صورت مشاهده با مجازات شدید همراه است. حتّی شنیدن صدای زن حـرام اسـت و زنـانی که صدایشان را بلند کنند مجازات می‌شوند. در بخشـی از داسـتان بادبادک‌بـاز در نامـه‌ای کـه حسـن قبـل از مرگش برای امیر نوشته به برخی از محدودیت‌های زنان اشاره کرده: «وزارت فساد و تقوا اجازه نمی‌دهد هـیچ زنی بلند حرف بزند...» (همان: ۲۱۷).

بازتاب نگرش‌ها و تبعیض‌های جنسیتی در این داستان تنهـا بـه مـوارد مـذکور خلاصـه نمی‌شـود. وضـع قوانین تبعیض‌آمیز دربارهٔ نحوهٔ پوشش و لباس نیز از نکات قابل توجّه در این داستان به شمار می‌رود. با تغییر نظام‌های سیاسی، رفتار فرهنگی و اجتماعی مردم جامعه نیز دستخوش تغییر می‌شود. مسـئلهٔ پوشـش زنـان نیز تابعی از تحوّلات سیاسی و اجتماعی است. در هـر جامعـه‌ای مطالعـه دربـارهٔ نحـوهٔ پوشـش مـردم چه‌بسـا حقایق بسیاری را برای ما آشکار می‌کنـد. در افغانسـتان زنـان بـیش از مـردان درگیـر اجبـار در نحـوهٔ پوشـش لباس‌اند. زندگی تحت سلطهٔ طالبانی در افغانستان، برای زنان، نوعی بازگشت به عصر تاریکی و سیاهی بـود. طالبان در مورد پوشش زنان قوانین سخت‌گیرانه‌ای صادر کردند. ازجمله اینکه زنان بدون بُرقع نباید در انظـار حاضر شوند و باید سرتاسر بدن خود را بپوشانند. البته تا قبل از روی کار آمدن طالبان (حکومت‌هـای پیشـین) بیشتر زنان افغان برای حفظ سنّت‌ها و یا بر اساس اعتقادات مذهبی به حجاب پایبندی داشتند و ایـن مسـئله جنبهٔ اجبار نداشت، امّا در زمان حکومت طالبان، استفاده از برقع جنبهٔ اجباری و قانونی به خود گرفت (نـک:

همان: ۲۴۳و۲۴۴). البته مسئلهٔ پوشش فقط منحصر به زنان نبود بلکه مردان نیز از قوانین پوششی طالبانی مصون نماندند و مقرّرات سخت‌گیرانه‌ای به‌خصوص در مورد لباس افغانی وضع شد. پوشیدن لباس به سبک غربی (کت‌وشلوار و کراوات) در زمان حکومت طالبان برای مردان نیز ممنوع بود و مردان باید لباس محلی می‌پوشیدند که این لباس محلی عبارت بود از پیراهن بلند با شلوار پهن و گشاد، کلاه یا سرپوش و جلیقه. (نک: همان: ۲۷۳).

۷- ۳. فقر اقتصادی

پیامد نظام‌های سیاسی تحمیلی و جنگ و کودتا در صدسالهٔ اخیر برای افغان‌ها چیزی جز فقر و تباهی به دنبال نداشته است. از دیدگاه جامعه‌شناسان «فقر مسئله و مفهوم اقتصادی یا اجتماعی صرف نیست، بلکه مسئله‌ای با ابعاد سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و جمعیتی است. جنبه‌های مختلف فقر بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند و یکدیگر را بازتولید و تقویت می‌کنند. بسیاری از مسائل امروز مانند جنگ، تضادهای قومی و ملی، مهاجرت‌های دسته‌جمعی و جرایم، ریشه در فقر و نابرابری دارد؛ بنابراین فرآیندهای علّی یکسان فقر می‌تواند به نمودهای مختلفی از فقر بینجامد یا بالعکس علل مختلف فقر می‌تواند به نمود واحدی از فقر منجر شود» (سیف و ملکی شهریور، ۱۳۹۴: ۶۹).

تا قبل از شروع جنگ و ورود طالبان به افغانستان، وضعیت اقتصادی مردم که غالباً از نژاد پشتون بودند در شرایط مساعدی قرار داشت و حتّی بیشتر آنان صاحبان ثروت و قدرت بودند امّا هزاره‌ها جزو طبقات محروم جامعه محسوب می‌شدند. با شروع جنگ و ناامنی و بخصوص ظهور طالبان، وضعیت اقتصادی مردم بخصوص پشتون‌ها تحت تأثیر شرایط سیاسی و اجتماعی قرار گرفت و فقر و نداری فراگیر شد. شیوهٔ حکومت طالبان، دیدگاه اقتصادی و اجتماعی و نوع تعاملشان با کشورهای مختلف، جامعه را به‌سوی فقر و نابودی کشاند و ثروت تنها در استیلای خودشان باقی ماند.

در داستان بادبادک‌باز وضعیت اقتصادی جامعه و فقر و غنای مردم قبل و بعد از روی کار آمدن حکومت‌های مختلف، جنگ‌های متمادی و بخصوص استقرار طالبان به تصویر کشیده شده است، به‌عنوان‌مثال در قسمتی از داستان بادبادک‌باز به ملخ‌خواری مردم به علّت قحطی در ایام جنگ با شوروی اشاره شده است. «او و پدرش برای جنگ با شوروی در درهٔ پنجشیر به جهاد پیوسته بودند. مدّتی بی غذا مانده بودند و برای سیر شدن ملخ می‌خوردند» (حسینی، ۱۳۸۵: ۲۶۳).

در این داستان پدر امیر شخصیت اصلی داستان تا پیش از ناامنی‌ها، تاجر موفّق فرش بود، آصف و

خانواده‌اش نیز از طبقات مرفّه جامعه محسوب می‌شدند، امّا با استیلای طالبان، فقر و فلاکت زندگی آنان را نیز تحت‌الشعاع خود قرار داد به‌گونه‌ای که مثلاً اگر روزی افغانی در خانهٔ خود مهمانی داشت، دیگر غذایی برای خود نداشت (نک: همان: ۲۴۰).

تسلط طالبان بر افغانستان بین سال‌های ۱۹۹۶ تا ۲۰۰۱ م باعث فراگیری گرسنگی و بدبختی در این کشور شد که تبعات اجتماعی فراوانی را به دنبال داشت، ازجمله افزایش فقر و گداپروری که از دستاوردهای حکومت طالبان به شمار می‌رفت: «هر جا چشم می‌انداختم، فقط همین را می‌دیدم. در روزگار قدیم هم یادم می‌آید، گدا کم نبود... امّا حالا گداها در هر کنج خیابانی چمباتمه زده بودند، پوشش کرباسی پاره‌پوره به تن داشتند و دست‌های گل‌آلودشان را برای سکه دراز کرده بودند» (همان: ۲۴۳و۲۴۴).

عوارض فلاکت‌بار وضعیت اقتصادی موجب گردید تا بسیاری از خانواده‌های فقیر برای زنده ماندن و امرارمعاش حتّی فرزندان خود را در ازای مبلغی به فروش برسانند تا نیازهای خود را برطرف کنند و از همه شگفت‌آورتر آنکه معاملهٔ فرزند تنها مختص خانواده‌های فقیر نبود بلکه حتّی گاهی مدیران یتیم‌خانه‌ها نیز از شدّت فقر و نیاز و عدم تأمین مالی، ناچار بودند بچه‌های یتیم‌خانه‌ها را به طالبان بفروشند تا در ازای آن پولی به دست آورند: «همهٔ دار و ندارى را که داشتم و ارث برده بودم، فروختم تا این محنت‌کده را بگردانم...اگر یک بچه به او (طالبان) نمی‌دادم، ده تا را می‌برد. پس گفتم یکی را ببرد و باقی را به خدا واگذار کردم. غرورم را زیر پا می‌گذارم و این پول کثافت... این پول آلوده را قبول می‌کنم، بعد می‌روم بازار و برای بچه‌ها خوراکی می‌خرم» (همان: ۲۵۵).

فروش اعضای بدن برای تأمین مایحتاج زندگی از دیگر نشانه‌های فلاکت‌بار وضعیت اقتصادی در افغانستان است. در جایی از داستان آمده: «چند خیابان آن‌طرف‌تر از میدان پشتونستان، فرید به دو مرد اشاره کرد، می‌دانی دارند چه می‌کنند؟ سر پای مصنوعی چک‌وچانه می‌زنند. می‌خواهد پایش را بفروشد... فرید سرش را پایین آورد. تو بازار سیاه آن را خوب می‌خرند. می‌شود با آن یکی دو هفته شکم بچه‌ها را سیر کرد» (همان: ۲۵۷).

آسیب به منابع طبیعی به دلیل فقر و فاقه ازجمله مواردی است که در این داستان به آن اشاره شده. افغانستان اقلیمی کوهستانی به شمار می‌رود و زمستان‌های سرد و سختی دارد، مردم به دلیل دسترسی نداشتن به امکانات گرمایشی حتّی مجبورند درختان خیابان‌ها را قطع کنند. در این داستان وقتی‌که امیر از فرید می‌پرسد که چرا در خیابان‌های کابل درختی نیست، او در پاسخ می‌گوید: «مردم در زمستان آن‌ها را برای سوخت بریدند» (همان: ۲۴۵). نکتهٔ حائز اهمیت در این شاهد مثال که تلویحاً بدان اشاره شده مسئلهٔ

تخریب محیط زیست است که خود معلول نابرابری‌های اجتماعی و سیاسی و استفادهٔ نابجا از طبیعت به شمار می‌رود و ازجمله عوامل مهم تضییع حقوق انسان‌هاست. در مسئلهٔ تخریب محیط زیست نظام‌ها و حکومت‌های سیاسی نقش موثّری دارند. دولت‌های مختلف خارجی و داخلی و محلی گاه با جنگ‌ها و درگیری‌ها و حتّی تحت عنوان عمران و آبادی (استعمارگری) و تبدیل و تخریب منابع طبیعی نقش مهمی در نابودی فزایندهٔ محیط زیست ایفا می‌کنند. روی‌هم‌رفته به یغما بردن و غارت منابع طبیعی سرزمین‌های تحت سلطه ازجمله اقدامات و اهداف استعمارگران است.

۷- ۴ . جنگ، کشتار و ناامنی

جنگ رویدادی پیچیده است و هرچند دستاورد سیاست‌های غلط و اشتباه به شمار می‌رود امّا عمیقاً بر نهادها و زندگی اجتماعی تأثیر می‌گذارد. جنگ جمعیت را جابه‌جا می‌کند، زیرساخت‌ها را از بین می‌برد، فرایند تعلیم و تربیت را مختل می‌سازد و اثرات زیست‌محیطی منفی به وجود می‌آورد. جنگ برای کشور افغانستان، رهاوردی جز آشوب و عقب‌ماندگی به دنبال نداشته است. اشغال افغانستان توسط شوروی و تشکیل حکومت کمونیستی ببرک کارمل، مسیر زندگی بسیاری از مردم افغانستان را تغییر داد. در این داستان تبعات جنگ را به‌وضوح می‌توان مشاهده کرد؛ پدیدهٔ مخرّبی که این کشور را از جنبه‌های مختلف قربانی کرد. در نتیجهٔ تهاجم شوروی، شهر کابلی که روزگاری زیبا و پرنقش‌ونگار بود با «لاشهٔ سوختهٔ تانک‌های قدیمی شوروی» آکنده گردید (نک: همان: ۲۴۲). دوران سلطهٔ کمونیست‌ها دوران ترس و خفقان و بی‌اعتمادی بود. در بخشی از این داستان آمده که افغانستان در روزگار جنگ با شوروی به دو بخش تقسیم شده بود: قسمت طرفداران حکومت و قسمت مخالفان حکومت. در این ایام حتّی مردم به دلیل اختلاف‌نظر شدید دست به کشتار یکدیگر می‌زدند (نک: همان: ۱۱۶).

جنگ و ناامنی بر جوانب مختلف زندگی افراد تأثیر منفی بر جای گذاشت و بسیاری از جنبه‌های زندگی افراد را با چالش‌های فراوانی مواجه کرد. جنگ بین شوروی و گروه‌های جهادی، امنیت در افغانستان را خدشه‌دار کرد. در سال ۱۹۸۱ به علت ناامنی‌های موجود در جنگ شوروی و افغانستان، امیر و پدرش تصمیم گرفتند که به‌صورت قاچاقی از کابل خارج شوند. در همین جنگ برخی از مردم افغانستان به سبب تهدید و یا منافع مادی، نقش جاسوس و خبرچین را برای نظام بازی می‌کردند؛ اعتمادی در کار نبود و ناامنی و بی‌اعتمادی و تأمین منافع شخصی بیداد می‌کرد و حتّی برادر به برادر خود اعتمادی نداشت. در این داستان وقتی امیر و پدرش قصد خروج از افغانستان را داشتند به دلیل بی‌اعتمادی، این موضوع را با کسی در میان

نگذاشتند حتّی با مستخدم و اهل خانه (نک: همان: ۱۱۶).

تغییر نظام‌های سیاسی و جنگ در افغانستان جز خرابی و ویرانی چیزی بر جای نگذاشت. امیر شخصیت اصلی داستان، وضعیت افغانستان را بعد از اشغال توسط شوروی این‌گونه توصیف می‌کند: «مدّت‌ها پیش از آنکه ارتش روسیه به خاک افغانستان قدم بگذارد، مدّت‌ها پیش از آنکه دهات سوزانده و مدارس نابود شوند، مدّت‌ها پیش از آنکه مین‌ها را چون تخم مرگ همه‌جا بکارند و کودکان را در گورها پر از سنگ‌چال کنند، کابل برایم شهر ارواح شده بود. شهری پر از ارواح لب‌شکری» (همان: ۱۳۹).

در این داستان به نحوهٔ کشتار مردم افغانستان نیز اشاره شده، مثلاً در بخشی از داستان پدر کمال برای پدر امیر چگونگی مرگ همسرش را توصیف کرده (نک: همان: ۱۲۴). یا وقتی‌که رحیم خان دربارهٔ چگونگی قتل علی توضیح می‌دهد: «دو سال پیش درست نزدیک بامیان با انفجار یک مین کشته شد، مین. آیا راه بهتری از این برای مرگ افغان‌ها هست، امیر جان؟!» (همان: ۲۰۸).

۷- ۵. تحمیل قوانین ظالمانهٔ نظام‌های سیاسی بر مردم

با استقرار حکومت‌های مختلف و نظام‌های سیاسی بر افغانستان، شاهد وضع قوانین و دستورالعمل‌های مختلفی هستیم که برخی از نظام‌های سیاسی، آن را با زور بر مردم افغان تحمیل کرده‌اند، قوانینی که البته نه‌تنها به نفع مردم نبوده بلکه چه‌بسا تأثیرات زیانباری بر سرنوشت افراد بر جای گذاشته و تنها حکومت‌ها و دولت‌ها از آن بهره برده‌اند، ازجمله نظام‌های سیاسی‌ای که قوانین سخت‌گیرانه آن تبعات منفی فراوانی بر سرنوشت آحاد جامعه داشته، حکومت طالبان است. آن‌ها به‌گونه‌ای متعصبانه به قوانین شریعت اعتقاد داشته و برداشت ویژه‌ای از احکام دین دارند. آن‌ها با قوانین و افعال متحجرانهٔ خود، خشونت و ریختن خون را به امری عادی در افغانستان تبدیل کرده‌اند. در بخشی از داستان جلوه‌هایی از این گونه رفتار را مشاهده می‌کنیم. امیر پس از مدتی اقامت در آمریکا به‌محض ورود به افغانستان با صحنه‌های خشونت باری مواجه می‌شود. (نک: همان: ۲۵۷)

قلم‌ها به سلاح تبدیل شده و بیداد و ترس و اختناق جامعه را فراگرفته و خشونت در میان مردم رواج یافته بود. طالبان قوانین خود را با زور و اجبار به مردم جامعه تزریق می‌کردند و اعمال خود را موجّه جلوه می‌دادند. نویسنده به اعمال خشونت‌بار و سبعانهٔ آنان مانند سنگسار در ملأعام نیز اشاره کرده است. (نک: همان، ۲۶۷و۲۶۸). مردم افغانستان وقتی‌که طالبان کنترل کابل را به دست گرفتند، جشن گرفتند و تصوّر می‌کردند که نجات نزدیک است، غافل از اینکه به گرداب مهلک دیگری گرفتار آمده بودند، قوانین و اعمال طالبان

چهرهٔ شهر را تغییر داده و این بار بدتر از گذشته، آشوب و ناامنی و فقر و فاقه همه‌جا را فراگرفته بود. (نک. همان: ۲۰۲) غیرنظامی‌ها با راکت‌ها، مین‌ها و موشک‌های تصادفی کشته می‌شدند. کابل در میان جناح‌های مختلف تکه‌تکه و تجزیه شده بود. شرح آشفتگی‌های افغانستان را در نامه‌ای که حسن قبل از مرگش برای امیر نوشته به‌وضوح می‌توان دریافت: «افسوس که افغانستانِ نوجوانی ما مدّت‌هاست که مرده. مهربانی از این سرزمین رخت بسته و نمی‌توان از این‌همه کشت و کشتار گریخت. کشتار مدام. در کابل ترس همه‌چیز است، در خیابان‌ها، در استادیوم، در بازارها ترس قسمتی از زندگی ما در اینجا شده، امیر آقا! وحشی‌هایی بر وطن ما حکومت می‌کنند!» (همان: ۲۱۷).

تنها تفریحی که در نظر طالبان مجاز و قانونی بود و ممنوعیت شرعی نداشت، مسابقات فوتبال بود که با قوانین خاصی طالبانی برگزار می‌شد. نتیجهٔ بازی اگر دلخواه طالبان نبود، ممکن بود خون‌های بسیاری ریخته شود. در داستان بادبادک‌باز به بازی فوتبالی اشاره شده که بیشتر به صحنهٔ جنگ تن‌به‌تن شباهت دارد تا بازی: «اصلاً چمنی در بین نبود، فقط خاک‌وخل بود. سر آخر که دو تیم به میدان آمدند به‌رغم گرما همه شلوار بلند پوشیده بودند و بازی شروع شد، دنبال کردن توپ در گردوغباری که لگدهای بازیکنان بلند می‌کرد مشکل بود. شلاق در دست در راهروها می‌گشتند و هرکس را که بلند هورا می‌کشید می‌زدند.» (همان: ۲۶۶).

خلاصه آنکه با روی کار آمدن طالبان، حتّی بسیاری از حقوق بدیهی و اولیهٔ مردم نیز نادیده گرفته شد، در این داستان هنگامی‌که کارمند سفارت آمریکا، برای خروج سهراب از امیر گواهی فوت والدینش را می‌خواهد با تعجب پاسخ می‌دهد: «گواهی فوت؟! گویا داریم از افغانستان حرف می‌زنیم! بیشتر مردم در آنجا گواهی تولّد هم ندارند!» (همان: ۳۲۶).

۷- ۶. اختلال در نظام بهداشتی و تَبَعات آن

ازجمله موضوعات بسیار مهم در پیشرفت هر سرزمینی سلامت جسمی، روحی و روانی مردم آن جامعه است. سیاست حاکم بر جامعه بر نظام بهداشتی اثرات مستقیمی بر جای می‌گذارد و درنتیجه بر سلامت روحی و روانی جامعه تأثیرگذار است. سرزمین افغانستان در چند دههٔ اخیر به دلیل ناامنی، جنگ، فساد و حکومت‌های بی‌تدبیر و بنیادگرا نه‌تنها در عرصه‌های اقتصادی و فرهنگی بلکه در حوزهٔ سلامت جسمی و روحی و روانی نیز آسیب‌های فراوانی را متحمل شده، افسردگی و اضطراب، نگرانی و ترس و خودکشی از آثار مخرّب این وضعیت به شمار می‌رود.

خودکشی از رایج‌ترین نتایج آسیب‌ها و بیماری‌های روحی و روانی در بین مردان و زنان افغانستان است. مردم در طول سالیان جنگ و ناامنی و خفقان، شاهد وقایع مشقّت‌باری بوده‌اند که سلامت روح و روانشان را تهدید کرده، این مسئله نه‌تنها در میان ساکنان این کشور، بلکه حتّی در میان مهاجران افغانی سایر کشورها نیز به چشم می‌خورد. مهاجران افغانی در طول مسیر مهاجرت و حتّی اقامت، شاهد انواع و اقسام فشارهای روحی و روانی، مصیبت از دست دادن نزدیکان، سختی و فشار کار، درد غربت و تحقیر بوده‌اند و این اوضاع مشقّت‌بار بارها موجب شده که خود را از قید حیات رها کنند و دست به خودکشی بزنند. در داستان بادبادک‌باز، پدر کمال وقتی‌که پسرش را از دست می‌دهد، دست به خودکشی می‌زند (نک: همان: ۱۲۷). فقدان آیندهٔ روشن پیش روی مردم افغانستان موجب افزایش نرخ خودکشی و افسردگی در این کشور شده است. شدّت پیامدهای جنگ موجب شده که خودکشی حتّی در بین کودکان نیز افزایش یابد. در این داستان وقتی‌که پسر حسن (سهراب)، نتوانست همراه امیر به آمریکا برود، تصمیم گرفت که خود را از قید حیات خلاص کند زیرا مردن از نظر او بهتر از بازگشت به یتیم‌خانه بود (نک. همان: ۳۴۰).

آثار مخرّب جنگ بر روحیهٔ افراد موجب گسست ناگهانی وابستگی‌های عاطفی می‌شود، مسلماً کودکان در این میان آسیب‌پذیرترند، امّا مسئلهٔ اصلی این است که این موضوع تنها به دوران کودکی منحصر نمی‌شود و شخصیت کودک تا دوران بزرگ‌سالی نیز به سبب آسیب‌هایی که دیده همچنان خدشه‌پذیر و نامتعادل است. در این داستان به بیماری‌های روحی سهراب (شخصیّتی که از دوران کودکی شاهد انواع جنگ‌ها و ناامنی‌ها و بلایا و مصیبت‌ها بوده) اشاره شده است مانند ترس و هراس دائمی، انزوا، از دست دادن اعتماد به جنس مخالف و ترجیح دادنِ سکوت مطلق. سهراب همواره بار سنگین تجربهٔ دردناک دوران کودکی خود را به دوش می‌کشد او در کودکی از پدرش جدا می‌شود، آزار جنسی می‌بیند و پس از آن می‌پندارد که «کثیف و پر از گناه» است. او حتّی از ارتباط عادی با امیر ترسان است و با «مشت‌های فرورفته در بغلش» عقب می‌نشیند.

شهروندان افغانی از بیماری‌های جسمی نیز رنج می‌برند. در این داستان پدر امیر به علّت غربت و دوری از وطن و فشارهای ناشی از آن به سرطان مبتلا شده و دوستش، رحیم خان، نیز به بیماری سل مبتلا است.

۷- ۷. مهاجرت

مهم‌ترین و اولین پیامد اجتماعی جنگ و ناامنی، مهاجرت است. هنگامی‌که ادامهٔ زندگی در کشوری دشوار می‌شود افراد برای نجات خود از این گرداب به کشورهای دیگر پناه می‌برند. خالد حسینی نیز در داستانش به

وضعیت مهاجران غیرقانونی افغان و مشقّات ناشی از مهاجرت اشاره کرده است. مردم افغانستان به دلایل مختلفی ازجمله جنگ، مسائل سیاسی، اقتصادی و محدودیت‌های فراوان امکان زندگی در کشور خود را نداشته و ناچار به ترک آن شده‌اند. در سال ۱۹۸۱ بعد از جنگ بین افغانستان و شوروی، بسیاری از مردم تن به مهاجرت دادند. در این داستان نیز شخصیت‌های اصلی یعنی امیر، به همراه خانواده و همراهانشان مهاجرت کرده‌اند و در طی مسیر متحمل اذیت و آزار فراوانی شده‌اند. سربازان روسی در سال ۱۹۸۹ عقب‌نشینی کردند. جنگ در افغانستان بیشتر از یک میلیون کشته بر جای گذاشت و بسیاری از مردم به کشورهای همسایه مانند ایران و پاکستان پناهنده شدند (نک: همان: ۱۸۶).

وضعیت زندگی مهاجرین پس از ترک وطن نیز از موضوعات قابل تأمّل است زیرا بسیاری از آنان از نظر اجتماعی، فرهنگی و شغلی با چالش‌هایی مواجه می‌شوند، در این داستان نیز به گوشه‌ای از تبعات مهاجرت اشاره شده مثلاً با مهاجرت امیر و پدرش به آمریکا، روش زندگی آنان نیز دچار تغییر و تحوّل گردید. آن‌ها که پیش از این در کابل در رفاه کامل زندگی می‌کردند و به‌گونه‌ای در ردیف اشراف و اعیان به شمار می‌آمدند، اکنون پس از مهاجرت برای گذران زندگی خود به‌ناچار به کارگری و کارهای خدماتی روی آوردند و زندگی محقرانه‌ای را آغاز کردند.

۷- ۸. کودک‌آزاری

کودک‌آزاری پدیده‌ای شوم و درواقع یک آسیب اجتماعی محسوب می‌شود که آثار مخرّب آن مدّت‌ها روح و روان کودک را تحت تأثیر قرار می‌دهد و التیام مشکلات روحی و جسمی ناشی از کودک‌آزاری گاهی ماه‌ها و حتّی سال‌ها به طول می‌انجامد. در داستان بادبادک‌باز سهراب که مورد تجاوز طالبان قرار گرفته دچار نوعی اختلال روانی شده و می‌پندارد کثیف است (نک: همان: ۳۱۶). در عرصهٔ قدرت‌طلبی، ناامنی و جنگ، آسیب روحی و جسمی به کودکان بدترین پیامد اجتماعی محسوب می‌شود. کودکان در شرایط آشفتهٔ جنگی ناچارند با ترس و اضطراب دائمی و با کمترین امکانات روزگار را سپری کنند. خالد حسینی در داستان خود به وادار کردن کودکان به کارهای اجباری، تجاوز جنسی و رقصاندن آنان در محافل اشاره کرده است. مثلاً در بخشی از داستان صاحب یتیم‌خانه به امیر می‌گوید: «یک افسر طالبان هست که ماهی یکی دو بار به اینجا سر می‌زند. با خودش پول نقد می‌آورد. نه‌چندان، اما از هیچ بهتر است. چشمان بی‌قرارش به من افتاد و از من غلتید: معمولاً یکی از دختربچه‌ها را می‌برد؛ اما نه همیشه.» (همان: ۲۵۴).

در زمان استیلای طالبان زنان اجازه نداشتند که در ملأعام برقصند، امّا به‌جای آنان پسران خردسال و

نوجوان درحالی‌که لباس زنانه به تن دارند برای مردان می‌رقصند. در افغانستان «بچه‌بازی» نوعی استفاده از پسران خردسال و نوجوان برای خوش‌گذرانی است. طالبان از پسران خردسالی که به‌عنوان همکار با خود همراه دارند، برای این‌گونه مقاصد استفاده می‌کنند. طالبان مجبورشان می‌کنند تا لباس زنانه به تن کنند، کلاه‌گیس بر سر گذارند و خود را مانند زنان بیارایند و در برابرشان برقصند. در این داستان بارها به کودک‌آزاری پسران اشاره شده، به‌عنوان نمونه هنگامی‌که امیر نزد طالبان می‌رود تا سهراب را از دستشان رها کند سهراب را در چنین وضعیتی می‌بیند. «بعد در باز شد و نگهبان آمد تو. یک ضبط‌صوت استریو با بلندگو روی شانه‌اش گذاشته بود. پشت سرش پسربچه‌ای که پیرهن ـ تنبان فیروزه‌ای گل‌وگشادی پوشیده بود، وارد شد... سرش تراشیده بود و به چشم‌هایش سرمه مالیده بودند و گونه‌هایش با سرخی مصنوعی برق می‌زد. وسط اتاق که ایستاد، خلخال‌های پایش دیگر جلنگ جلنگ نکرد... یکی از نگهبان‌ها دکمه‌ای را فشار داد و موسیقی پشتو اتاق را پر کرد... سهراب دست‌ها را بلند کرد و آهسته چرخید.» (همان: ۲۷۷و۲۷۸).

۷- ۹. افزایش کودکان یتیم و بی‌سرپرست

جنگ‌های متمادی، اشغال افغانستان توسط روس‌ها و درگرفتن جنگ میان گروه‌های جهادی و طالبان، ضمن از بین بردن امنیت و آرامش در این کشور، جان بسیاری از مردم بی‌گناه را نیز گرفت و تبعات آن نیز افزایش کودکان بی‌سرپرست بود. در این داستان بارها به این موضوع اشاره شده؛ مثلاً امیر شخصیت اصلی داستان معتقد است که تعداد پدران در افغانستان کم شده چون بیشترشان در ماجرای درگیری‌ها و جنگ‌های داخلی کشته شده‌اند: «جنگ‌ها، پدر را در افغانستان به چیز کمیابی بدل کرده بود» (همان: ۲۴۴).

در بخش دیگری از داستان نیز آمده: «پس از هر فاجعه‌ای، چه طبیعی باشد، چه انسانی (و طالبان فاجعه است، امیر، باور کن) همیشه تشخیص اینکه بچه‌ای یتیم شده دشوار است. بچه‌ها را در اردوگاه‌های آوارگان جا می‌دهند، یا پدر و مادرها چون نمی‌توانند از آن‌ها نگهداری کنند ترکشان می‌گویند. این اتفاق همیشه تکرار می‌شود» (همان: ۳۳۳).

این کودکان که بی‌سرپرست می‌شوند به یتیم‌خانه‌ها سپرده می‌شوند. در این داستان محیط یتیم‌خانه‌ها نیز به تصویر کشیده شده، معمولاً آب و برق یتیم‌خانه‌های فعّال قطع است و کودکان از لحاظ اسکان، بهداشت و تغذیه در وضعیت نامناسبی به سر می‌برند. تأمین مواد غذایی، لباس، دارو و سوخت از بزرگ‌ترین مشکلاتی است که یتیم‌خانه‌ها و کودکان یتیم افغانستان با آن دست‌به‌گریبان‌اند (نک: همان: ۲۵۱ و۲۵۲).

۷- ۱۰. فاصلهٔ طبقاتی

در داستان بادبادک‌باز به انواع تبعیضات و فاصلهٔ طبقاتی (ثروتمند و فقیر) اشاره شده است، البته فاصلهٔ طبقاتی ازجمله معضلاتی است که دامن‌گیر بسیاری از کشورهای توسعه‌نیافته شده است. افغانستان در ردیف کشورهایی قرار دارد که در آن به‌شدّت فاصلهٔ طبقاتی وجود دارد. خالد حسینی از زبان امیر شخصیت اصلی داستان به تفاوت طبقاتی در جامعهٔ افغانستان در دههٔ هفتاد میلادی (۱۹۷۵) قبل از اشغال افغانستان توسط شوروی و حتّی پس از آن اشاره کرده است. در بخشی از این داستان خانهٔ پدری امیر به‌عنوان نمایندهٔ قشر ثروتمند توصیف شده: «همه عقیده داشتند که بابای من، قشنگ‌ترین خانهٔ محلهٔ وزیر اکبر خان را ساخته... مدخل وسیعی مزین به باغچه‌ها گل رُز در دو سو به خانهٔ درندشتی با کف مرمرین و پنجره‌های عریض ختم می‌شد» (همان: ۱۰).

در این داستان جایگاه و محل سکونت طبقهٔ ثروتمند (پشتون) و محل سکونت طبقهٔ مستضعف (هزاره) نیز توصیف شده، هزاره‌ها حتّی از کمترین امکانات شهروندی محروم‌اند و تا آخر عمر باید به‌عنوان پیشخدمت زندگی کنند. تفاوت دوخانهٔ امیر و حسن، فاصلهٔ طبقاتی جامعهٔ افغانستان را به‌خوبی نشان می‌دهد (نک: همان: ۱۱و ۱۲). فقرا فصل زمستان را دوست ندارند، زیرا امکانات کافی مثلاً بخاری ندارند. اما ثروتمندان از آمدن فصل زمستان خوشحال‌اند زیرا از سرمای آن رنج نمی‌برند. امیر می‌گوید: «زمستان فصل محبوب هر بچه‌ای در کابل بود، یا حداقل آن بچه‌هایی که پدرشان می‌توانستند یک بخاری آهنی خوب بخرند» (همان: ۵۳).

۸. نتیجه‌گیری

داستان بادبادک‌باز اثر خالد حسینی تصویری واقع‌گرایانه از جامعهٔ افغانستان را به جهانیان ارائه داده است، اثری که مقاطع مختلف حیات این کشور را شامل می‌شود، از پادشاهی ظاهر شاه گرفته تا اشغال افغانستان توسط شوروی و استیلای مجاهدین و حکومت طالبان. درواقع این داستان واکنشی به ساختارهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعهٔ افغانستان در مواجهه با حوادث چند دههٔ اخیر است. در فضای حاکم بر این داستان می‌توان ابرهای سیاه بی‌ثباتی سیاسی، محیط تبعیض‌آمیز، درگیری‌های قومی و اختلافات مذهبی ریشه‌دار و رنج و تباهی مردم را به‌وضوح مشاهده کرد که هر یک به‌عنوان مانع و سدی بر سر راه پیشرفت مردم قد برافراشته و آن‌ها را از رسیدن به آرزوهایشان بازداشته است همچنین هر یک از این عوامل می‌تواند نقش بازدارنده‌ای در شکل‌گیری رشد و شخصیت مردم جامعه ایفا کند. محدودیت‌های سیاسی، قوانین

تحمیلی، آداب و سنن دست و پا گیر و اختلافات قومی و نـژادی، ازجملـه مـوانعی اسـت کـه شخصـیت‌های داستان به‌نوعی با آن درگیرند. جنگ و درگیری و تغییر پیاپی نظام‌های سیاسی شکست‌خورده بـا رویکردهـای متفاوت در اضمحلال جامعه نقش بسزایی دارد. تأثیرات این تغییر و تحولات مخـرّب می‌توانـد بلندمـدت و یـا کوتاه‌مدت باشد و دامن همهٔ آحاد جامعه را بگیرد.

از بین انواع مختلف مؤلفه‌ها و عوامل مختلف سیاسی که در این مقالـه بـه آن اشـاره کـردیم مهم‌تـرین و تأثیرگذارترین آن در این داستان تبعیض نژادی و قـومی اسـت، معضـلی کـه همـواره جامعـهٔ افغانسـتان بـا آن دست‌وپنجه نرم کرده. همچنین نگرش‌های جنسیتی که بخش اعظمی از جامعه یعنی زنان با آن درگیرنـد. از فضای داستان به‌خوبی می‌توان استنباط کرد که زنان در چنین جامعه‌ای قربانی اصـلی جنگ‌هـا و ناامنی‌هـا هستند آمال و آرزوی زن افغانی در حصار تعصبات و محدودیت‌های جامعـهٔ مردسـالار رنـگ می‌بـازد. از مفـاد داستان می‌توان نتیجه گرفت که تحوّلات سیاسی در چند دههٔ اخیر تأثیرات جبران‌ناپذیری بر وضعیت جسمی و روحی و روانی مردم بر جای نهاده، به‌گونه‌ای که آن‌ها را به سمت جنایت علیه خود (خودکشـی) سـوق داده است تا از وضعیت فعلی خود خـلاص شـوند. کـودک‌آزاری و کودک‌فروشـی از پیامـدهای دیگـر جامعـهٔ بیمـار است. در سایهٔ جنگ و فقر، انسانیت و اخلاقیات رنگ باخته، علاوه بر اینکه شـرایط سـخت زنـدگی و فقـدان امنیت و رفاه در افغانستان در چند دههٔ اخیر باعث شده که بسیاری از افغانی‌ها به کشورهای دیگـر مهـاجرت کنند تا بتوانند به‌دور از خشونت و جنگ، در امان و امنیت زندگی کنند، مهاجرتی که البته تبعات خاص خود را دارد.

منابع

- انوشه، حسن (۱۳۸۱) دانشنامهٔ ادب فارسی در افغانستان، ج ۳، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- تایسن، لوئیس (۱۳۸۷) نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسین، تهران: حکایت قلم نـوین، نگـاه امروز.
- جانسون، کریس (۱۳۸۰) افغانستان کشوری در تاریکی، ترجمهٔ نجله خندق، تهران: مؤسسه فرهنگی انتشاراتی آیه.
- حسینی، خالد (۱۳۸۵) بادبادک‌باز، ترجمهٔ مهدی غبرائی (چاپ هفدهم)، تهران: انتشارات نیلوفر.
- خاتمی خسروشاهی، سیّد ابراهیم (۱۳۸۳) آسیا (۳) ویژهٔ افغانستان پس از طالبان، تهران: انتشارات ابرار معاصر تهران.
- رشید، احمد (۱۳۷۹) طالبان، اسلام، نفت و بازی بزرگ جدید، ترجمهٔ اسدالله شفایی و صادق بـاقری، تهـران: انتشـارات دانـش هستی.
- رهنورد زریاب، اعظم (۱۳۸۴) «خمسهء اولیه»، کتاب ماه ادبیات، ش ۹۴، ص ۳۰ تا ۳۵.

- سیستانی، محمد اعظم (۱۹۹۵) مقدمه‌ای بر کودتای ثور و پیامدهای آن در افغانستان، سوئد: ادارهٔ دار النشر افغانستان.
- سیف، الله‌مراد و مجتبی ملکی شهریور (۱۳۹۴) «مفهوم شناسی و ارزیابی 'فقر اقتصادی' به‌عنوان زمینه‌ساز تهدید امنیت اجتماعی در جمهوری اسلامی ایران»، آفاق امنیت، ش ۲۷، ص ۶۷ تا ۱۰۶.
- شجاعی، سیّد اسحاق (۱۳۸۵)، میراث شهرزاد در افغانستان، تهران: نشر عرفان.
- صفاری، غلامعلی (۱۳۹۵) طالبان، تهران: موسسه مطالعات اندیشه‌سازان نور.
- علی‌آبادی، علیرضا (۱۳۹۵) جامعه و فرهنگ افغانستان، تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.
- غیاثی، جلیل (۱۳۹۱) «بررسی جنگ‌های قبیله‌ای و مفاهیم پسا استعماری موجود در رمان بادبادک‌باز خالد حسینی»، زبان و ادبیات فارسی، ش ۱۴، ص ۳۰۵-۳۲۳.
- قادری، حمیرا (۱۳۸۷) بررسی روند داستان‌نویسی در افغانستان، تهران: انتشارات روزگار.
- کاظم، سیّد عبدالله (۲۰۰۵) زنان افغان زیر فشار عنعنه و تجدّد، کالیفرنیا: انتشارات و مطبعه میومند.
- کورنا، لورل (۱۳۸۳)، افغانستان، ترجمهٔ فاطمه شاداب، تهران: انتشارات ققنوس.
- گریگوریان، وارتان (۱۳۹۱) ظهور افغانستان نوین، ترجمهٔ علی عالمی کرمانی، تهران: شریعتی افغانستانی.
- مارسدن، پیتر (۱۳۷۹) طالبان، جنگ، مذهب و نظام جدید در افغانستان، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران: انتشارات مرکز.
- محمدی، محمدحسین (۱۳۸۸) تاریخ تحلیلی داستان‌نویسی افغانستان، تهران: نشر چشمه.
- مژده، وحید (۱۳۸۲) افغانستان و پنج سال سلطهٔ طالبان، تهران: نشر نی.
- مصباح‌زاده، محمدباقر (۱۳۸۸) تاریخ سیاسی مختصر افغانستان، تهران: مرکز پژوهش‌های آفتاب.
- معبودی، فرحناز و علی‌محمد موذنی (۱۳۹۷) «نقد اجتماعی سیاسی رمان بادبادک‌باز به روش ساختگرایی گلدمن»، متن پژوهی ادبی، ش ۷۵، ص ۱۰۵- ۱۲۸.
- نوروزی، زینب و همکاران (۱۳۹۳)، «تحلیل جامعه‌شناختی شخصیّت در رمان بادبادک‌باز»، متن‌پژوهی ادبی، ش ۶۰، ص ۱۴۵-۱۷۰.
- یارشاطر، احسان و همکاران (۱۳۸۲) ادبیات داستانی در ایران‌زمین، ترجمهٔ پیمان متین، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- Ahmadi, Wali. (2008). Modern Persian literature in Afghanistan: Anomalous visions of history and form. Routledge.

Contents

Introducing Newly Found Couplets in the Manuscript of Rasael al-Oshaq va Vasael al-Moshtaq **5**
Ali Ashayeri

Examining the Printed Text of the Ghanun-e Adab Dictionary Based on Ancient Manuscripts **43**
Masume Aminiyan

A Critical Exploration into the Editing of Jâjarmi's Nazm-e Jawâher **87**
Mohammad Reza Masoumi, Mahdi Salmani, Amin Mojallizadeh

The Textual Analysis of the Sole Manuscript of the Divan of Bolbol-e Gilani (9th century AH) **107**
Ali Mohammadyarloo, Yadollah Nasrollahi, Rahman Moshtagh Mehr

Mohammad bin Ali bin Hasan Al-Sowari's Philosophical and Theological Ideas in al-Qasida al-Sowariah and Comparing Them with Corresponding Themes in the Works of Naser Khosrow **133**
Maryam Kasai

The Merits and Demerits of Hamle-ye Hoseinieh, A Legacy of Iran's Epic Literature **155**
Abdolrasoul Foroutan

A Hypothesis about the Author of Aja'ib al-Dunya **183**
Vahid Rooyani

Bay rāmšahr, a Sasanian Title in the Shahnama **205**
Ahmadreza Qaemmaqami, Amir Arghavan

The Utilization of the Verb "Barxīzīdan" in Describing "Havāmm" and Spontaneous Generation within Ancient Persian Texts **223**
Fateme Mehri

Investigating an Ambiguity in the History of the Muzaffarids Dynasty Based on the Poems of Hafez **247**
Amir Afshin Farhadian, Mohammad Taheri

Themes, Rhetoric, and Conceptual Metaphors in the Titles of Persian Ornamental Prose Texts **269**
Abdullah Albughobaish, Asghar Esmaeili

Investigation of the History of Political Changes and the Role of Taliban Rule in Khaled Hosseini's Novel The Kite Runner **295**
Ayat Kanaan , Maryam Abolghasemi, Ghodratollah Taheri

Journal of History of Literature

Academic Researches
Vol. 16. No. 2
Ser:87/2

Autumn & Winter 2023
ISSN: 2008-7349

College of Letters and Human Sciences
Shahid Beheshti University
Evin - Tehran
Tell: 00982129902489
Fax: 00982122431706
Email: hlit@sbu.ac.ir

Journal of History of Literature

Academic Researches
Vol. 16. No. 2
Ser:87/2

Autumn & Winter 2023

Publisher:
Faculty of Letters and Human Sciences

Editorial Director and Editorial in Chief:
Ahmad Khatami
Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University

Managing Director:
Mona Valipour
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University

Editorial Board:
Ahmad Khatami
Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University
Mohammad Gholam-Rezaee
Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University
Nasrollah Imami
Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University
Ali-Mohammad Sajjadi
Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University
Habibollah Abbaasi
Professor, Department of Persian Language and Literature, Kharazmi University
Mojtaba Monshizade
Professor, Department of Linguistics, Allameh Tabataba'i University
Naser Nikoubakht
Professor, Department of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University
Abolghasem Radfar
Professor, Center Of Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies
Maryam Mosharraf
Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University
Aabdol Hosein Farzad
Associate Professor, Center Of Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies
Ghodratollah Taheri
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University
Mahdi Nikmanesh
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Alzahra University
Alireza Hajyannejad
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Tehran
Issa Amankhani
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Golestan University

International Editorial Board:
Azarmi Dukht Safavi
Professor, Department of Persian Language and Literature, Aligarh Muslim University, India
Syed Hasan Abbas
Professor, Department of Persian Language and Literature, Banaras Hindu University, India
Muhammad Saleem Mazhar
Professor, Department of Persian Language and Literature, University of the Punjab, Pakistan
Syed Naqi Abbas Kaify
Researcher of Persian language and literature, Rampur Reza Library, India

Persian Editor: Arefeh Nezhad-Bahram
English Editor: Sahand Elhami
Layout: Fateme Sadat Vahedi
Website: Fateme Sadat Vahedi